大正九年二月十五日印刷
大正九年二月廿五日發行

（豫約出版）

著作者　故島村抱月

東京市麴町區飯田町一丁目二番地
發行者　株式會社天佑社
代表者　小林政治

東京市京橋區南小田原町二丁目十二番地
印刷者　今井鐵次郎

東京市京橋區南小田原町二丁目十二番地
印刷所　株式會社天佑社印刷部

著者檢印　島村

發行所
東京市麴町區飯田町一丁目二番地
株式會社天佑社
電話番町（長）一一七九番
振替口座東京一〇二二八番

は假名を發達せしめてローマ字のアルハベツトが現はし得るに近い位な豐富なものにして、そして國字を統一することではなからうか。例へば假名とローマ字とを滑らかに移り代らせるために、丁度漢字の中へ假名を雜ぜて使つた如く假名の中へローマ字を雜ぜて使つたらと云ふ説もあるが、併しこれは縱列横列の書き方、字體の見た目の具合などから云つて果してうまく行くかどうかゞ疑問である。けれども要するに今日の處、假名を中心として現在既に發達しつゝある如く更に假名の含音量を豐富にし、これで國字を統一する試みが最も實際的であると考へる。(大正七年十二月談話筆記)

も永い生命を傳へるべき書物や文章の中の日本語は極めて貧弱なものであつた。それが形勢を一變したのである。此の上は更に此の書物の中、文章の中乃至知識階級の中に發生する富裕な新要素を持つて下層の俗語を美化し醇化し豐富にする努力が必要である。その外細かい點では、例へば前にも言つた如く、一層多く耳に聞くべき言葉を發達させるとか散語體、獨語體、對話體の調和を計るとか、西洋語を以つて日本語にないものを、うまく飜譯口調から脫せしめるとか、感嘆詞、動詞、助動詞のニューアンスをもつと深くするとか種々な點もあらう。

最後に國字問題については私は以前矢張りローマ字論者の一人であつた。けれども、ローマ字の前途は餘程遠いものと思はなくてはならない。抽象的の議論としてはローマ字が最も傑れた文字であることは免かれない。從つて最も傑れたものに行かうとするのが吾々の理想であり、當然の努力である。けれども直ちにローマ字を採用すると云ふことは大なる困難である。で穩健な意見としては漢字から先づ假名に移つて、それからローマ字に移ると云ふことである。私は今日でも漢字を廢することに異存はない。漢字節減から始まつて漢字廢止に至ることは當然な順序である。また事實に對しても大勢がその通りになりつゝあることは辭まれない。既に漢字が廢止せられるとすれば其次に來るものは云ふまでもなく假名である。ところが此の假名とローマ字との繼ぎあひを考へて見ると、玆には漢字が假名に於ける繼ぎあひとは全然異つた關係がある。今の狀態で假名からローマ字に移らうとすれば、漢字が假名に移る樣な漸進的な方法では不可能である。何等かの革命的方法で一擧にして初りかへなくてはならない。全然種類の異つたものを繼ぎあはせるのであるからその繼ぎ目にどうしてもギャップがある。制度の力によるか、一個人の力によるか、文學の力によるか、何れてにしも革命的根本的の切りかへであるから果しさう云ふ事が行はれるかどうな餘程の疑問である。或ひは最善の方法、少なくとも五十年百年の將來に亙つた最善の方法

イと云ふことを殆んど全く忘れてゐる、たゞ直覺的に若しくは偶然的にこれを有してゐたに過ぎない。これは主として漢字を使ひ過ぎた結果である。要するに音字を用ゐることに廣い意味の音樂的の基礎が日本語の中に入つて來る。之れがよい意味又正確な意味の國字の變化と國語の變化との關係である。

今一つ漢字を辯護する者の說に默想の利益と云ふことがある。字音であるとどうしても口に出して讀みたい様な氣持が多くなる。それだけ動的である。之れに反して漢字であると口に出して讀むよりも一目見て直ぐ分る。目で理解する。從つて一層多く靜的であり、默想的であり得る。禪家の所謂直指人心的に一切の中介物を借りずして直ぐさまその思想だけを傳へることの近いのは寧ろ漢字であると云ふ様な說もある。けれども之れは一種の通俗說であつて、見なれたと云ふ點に達すると漢字も音字もそれ程の區別はないかも知れない。兎に角此の說などもつと〳〵正確に考案すべきものである。先づ國字と國語との實際論は此の位にして、さてその中心問題たる國語それ自らの將來如何。又國字それ自らの將來如何と云ふことになると、國語の方は比較的簡單である。今日の日本語からどう改めようと云つても改められるものでなく、また、あらたむべきものでもない。要點は只思想、感情の發達に伴つて現在の日本語を段々豐富にして行く、また彈力に富んだものにして行く、また感受性の鋭敏なものにして行く、と云ふだけである。そして之等の事は事實に於いて着々と行はれて行くと信ずる。その細かな實行方法については種々の方面もある、例へば今までに於いて文章の口語體に變じた結果寧ろ下層の方から所謂俗衆の言葉市井の言葉、が逆に文章の中へ入つて來たことが既に大なる發達であつて、これがために國語がどれだけ生々した自由なものになつたか計り知れない。勿論俗衆の言葉、市井の言葉それ自らが最も生々とした人生の巷に存在してゐたことは當然であるが、それが階級的に限られて、上層の言葉、就中書物のうち、文章のうちに入り得なかつた。從つて最

よりも發達した狀態であることは勿論である。ところが日本の過去の歷史は寧ろ漢字の歷史で、日本の過去の國字歷史は漢字歷史であつた。從つて日本傳來の文章、引いてはその內容たる吾々の思想感情の入れ物卽ち言語の上にまで漢字特有の發達が影響してゐることも爭はれない。俗に云ふ如く或る種類の言葉、從つてその言葉が現はす思想感情は、何となく漢字で書き現さなければそれだけの力が現れない。峨々たる大山とか侃々諤々とか云ふ言葉は殆んど言葉それ自身とそれに當猜まる漢字を、卽ち耳に訴へる音と目に訴へる形と頭に起る思想感情とが混合して區別がつかない程になつてゐる。この場合にもし漢字を廢すれば是等の言葉や思想感情は片輪のものになる。變化せざるを得ない、卽ち國字の變更が國語の變更を伴ふ所以である。之れが或程度までの眞理を持つた意見である。

併しながら此の說には未だ通俗的な漠然たる考へが多分に混じてゐる。今の吾々の頭を以つてすればこそそんな風に思はれるが、將來も果してさうであらうか、峨々とか侃々諤々とか云ふ思想感情乃至言語にはその完成要素として果してそれらの漢字が必要缺くべからざるものであるか否かは、もつと細かに硏究してからでなければ斷言出來ない事である。國字と國語との關係は寧ろ將來の發達の上に存してゐる。それは勿論在來の漢字を廢して假名なりローマ字なりの音譜文字を用ゐると云ふことを豫定した上の議論であるが、吾々が純粹の音譜文字を用ゐる樣になるとすればそれが國語の發達の上に大きな影響を及すに違ひない。卽ち今迄漢字で區別してゐた多數の同音意義の言葉が或る程度までは統一せられると共に、或る程度まではその言葉に潛んでゐるアクセントの必要が明らかになり、從つて吾々のアクセント云ふものに對する自覺が明かになつて來る。その結果、日本語の弱點の一つであるアクセントの弱さと云ふことが段々に取除かれて來はすまいか。單にアクセントのみならず、凡ての音に對する感覺が自覺的になり、銳敏になつて來る。在來の日本人は文章の上でユーフォニ

將來の國字國語と音樂的基礎

國字國語問題も變り得る部分だけは此の十四五年の間に可なり變つて來た。もとは國字國語問題と云ふと直ぐその傍に國文問題と云ふものがついて來たものである。これが此の十四五年の間にすつかり問題にならなくなつた。國文の將來が文章體であるか口語體であるかと云ふ事は今日もはや議論にもならなくなつた。ところが取殘されたあとの二つの問題即ち國語國字の將來と云ふことはその問題がむづかしいものであるだけに今以つて二十年前の狀態と大した變化がないやうである。

國字國語と云ふなかでも、もとは此の二つをごく形式的な意味で混合した論者などが可なりあつた。國字の改良と云ふ事は國語の改良と同じことだと漫然考へて反對した者などが國學者漢學者なぞの中にあつた。けれども今日では逈に此の問題が新らしい時代の人々の手に移つたのでさう云ふ無學な誤りはなくなつた。

それでは國字の問題と國語の問題とは全然無關係であるかと云ふに、それ程單純でもない。昔の無學な誤謬と異つた意味から此の二つは微妙な關係を持つてゐる。云ふまでもなく日本に於ける國字問題と云へば漢字とか假名若しくはローマ字との關係がその實際問題である。そして現在までの世界に於ける文字發達の歴史から云へば假名なりローマ字なりの方が漢字

それで吾々は先づこの弊害を除くために、科白の完全な暗誦といふことを俳優の第一準備としたのである。その他の箇條も一つ一つ說明して行けば、皆これに似たやうな理由があるが、それはこゝではいはない。（大正七年九月）

はこれに存する。

新劇團といふもの〻無暗に發生した結果、その關係者が口では立派なことをいひながら無暗と不用意な無理なことをして稽古といふものを輕んじ、舊劇乃至新派劇の劣等なものにも劣るほどな藝術的破廉恥を敢てし、たゞ無暗に脚本の名作たるところを看板にして、何等の修養もなければ、何等の用意もないものが、覺束ない態度で舞臺の上に臆面もなく科白を朗讀する。それを新劇だとふれまはして了つた形がある。これらの場合に一番多く行はれた罪惡はかういつた科白の無暗誦から來るポーズの濫用で、何等の必要もない所で、無暗矢鱈と沈默を挿み、何か意味あり氣に考へ込んだ樣子をして次の科白を思ひ出さうとしたり、黑人から受取らうとしたりする。その事情を知つてゐるものから見れば覺えずふきだすやうなことも見物はそれを知らないからして、さういふ考込んだ芝居かと思ふ。實に惡い狡るいことである。

ポーズといふものは、芝居の演出の上には一種の貴重な藥品のやうなものである。本當の急所にだけしか行ふべからざるものである。例へばメーテルリンクもの〻やうなポーズの多い芝居ですら、さう一語一句の間にポーズのある譯のものではない。それを無暗矢鱈と科白を忘れた穴埋めとして使ふのである。舞臺の上に緊張味といふものがなくなつて了ふ。どの人物の科白も皆同じやうに眠さうなものになつて無表情な、無波瀾な、無感激なものになる。靜かではあるが生きてゐない。ある特殊な芝居の外、演劇は決してそんなものではない。

しかるに新劇はすべてかういふものである。眠いチヂアスなものであるといふ觀念を一般の見物に與へて了つた。即ち新劇は面白くない芝居といふことになつて了ふ。そんな馬鹿なことがある譯ではないのであるが、俳優の不心得からしてかういふ誤解を生じたのである。

殆ど一字一句暗誦して置くといふ行方とがある。新派などでやる科白の暗誦は多くは前の方であるらしい。吾々の方では、その後の方を要求する。

こゝに來れば、俳優の技藝は一字一句の暗誦といふ極めて器械的な仕事から始まる。この器械的といふことに、演劇もしくは俳優藝術の種々の特色も問題も含まれてゐる。

それは暫らく別として、科白の暗誦のない芝居がどういふ結果を生ずるかといふと單に芝居の組立を阻害するのみならずその味を全然變化させて了ふ。これが最も恐るべきことである。それは何故かといふに、人間の言葉といふものは、必ず語と語の間、句と句の間及び一人の言葉と他人の言葉との間に極めて微妙な脈絡がある。殆どこの脈絡一つでその言葉が魂の發現を種々の形に變化させる。科白の無暗誦といふことは、この脈絡を破壞し若しくは變化させるものである。其處に舞臺上の罪惡が潜み、俳優の僞りが潜む。

即ち言葉を完全に記憶してゐないからして、語句の間若しくは相手方との科白の受け渡しの間に、それを考へ出したり、後の黑人から教へられたりするに或る時間を要する。芝居道で所謂穴があく。それを穴としてあけて置くのは極めて初心な俳優であつて、少し老巧になれば、その穴をごまかして埋めようとする。その爲めに、ある者は所謂ヨタ科白といふ無駄な言葉を挿む。旣に無駄な言葉が一句でも入れば、どうして微妙な魂の發現たる言葉の役目が勤まらうぞ。それは極めて不謹愼な藝術になつて了ふ。

そこで多少でも良心のあるものは流石に無駄な文句は入れない。その代りその穴をポーズとしてごまかさうとする。結果からいへばこの方が却つて大なる弊害を舞臺の上に生ずる。ある意味に於て日本の新劇が一時種々の誤解を受けた一大理由

作り上げるまでには相應の手數がかゝつてゐる。

この箇條が完全に實行されることは、やがて一方には舊來の芝居に對する根本弊害の打破であり、一方には新劇そのものゝ中に存する僞り誤謬の打破であると信ずる。その一例としてこゝに科白の完全なる暗誦といふことを說明して見よう。

舊劇乃至舊劇役者が芝居の科白を暗誦し得ないで所謂初日芝居に後を付けさせ、舞臺上の人物の後に黑人がうづくまつてゐて、殆ど一字一句科白をつけてゐる。それが中々一日や二日ではやまない。甚だしきに至つては、十五日二十日の芝居を最後まで黑人が付く。それでも完全な科白がいへないで、好加減な間に合せをいつて置く。これらは嚴重にいへば見物を愚にしたものであり、藝術に對する憎むべき罪惡である。

けれども舊劇にあつては、例の通り古くからの型があつたり、見覺えでも急所短所の重要な科白位は始めから知つてゐる。又その科白がよしんば完全な意味をなさないでも、殆ど意味に關係なく思想的內容に關係なく、所々の言葉の暗示若しくはその句全體のメロデーで一種の情調を作り上げる、それで澤山な場合が多い。

從つて科白の暗誦といふやうなことには重きを置かないで濟むといふ理由もある。しかしながら無論これは大目に見てやるといふ程度なことであつて、嚴重にいへば藝術の上に許さるべきことではない。所がこれが、思想的內容を示す新劇乃至新派劇の上にまで及ぶに至つては實に驚くべきことである。

この科白の暗誦といふことは、たゞ表面的に解すれば、覺えて居るべきことを忘れてゐるといふだけなことのやうであるが、それが舞臺藝術の上に持ち來る僞り若しくは誤謬は頗る重大なものである。

同じ科白の暗誦にも、意味だけを覺えて置いて、細かい言葉の端々は其場其場で俳優が勝手に作り上げるといふ行方と、

新劇と科白

私の關係してゐる藝術座では、この頃その稽古場に『藝術座劇稽古規約』といふものを掲げさせた。その主意はかうである。

一、藝術座は本演よりも稽古を重しとす。稽古は勞作なり、本演は報酬なり、

一、藝術座の稽古は必ず先づ科白の完全なる暗誦より始むべし。

一、藝術座の稽古は必ず本息と本調子とを用ふべし。

一、藝術座の稽古は科白、動作ともに、俳優と監督との協同創作に始まつて、一旦精確なる型に達すを期すべし。

一、要するに藝術座劇は稽古場に於て、既に完成品たるべきものなり。

といふのである。

から堅苦しい文章にして見れば、味もソツケもないやうであるが、しかし、これは藝術家が多年實驗し來つた新劇演出上の苦心のエッセンスである。勿論もつと內面的に立ち入つていへば、こんな形式上のことはどうでもよい。要するにたゞ魂の發現をさへ期すればそれで藝術は終るのであるが、大勢の人を取扱ふ上から生ずる概念的形式として、これだけの箇條を

「生まんとする心」、たゞ「創作せずには居られない心」の單純な貫徹がむづかしくなる。

今度藝術座で出す「沈鐘」が、やはり此の問題を取扱つたものとも見られませう。勿論此の劇が今日から見ればもうすでに古い色を帶びてゐて、同じ作者の他の作にも見える如く「作らんとする」藝術的理想と一般道德若しくは一般人情との衝突を主なる題材としたるものたるは明かであるが、同時に藝術と營利的報酬との距離、藝術と一般教化との距離といふやうな問題にも接觸してゐる。僧や床屋や教育家に、所謂教化せらるべき民衆を代表せしめたり、「私にとつては鐘そのものが既に報酬です幸福です」などゝ鐘師に言はせたりして此の問題の種々の方面を提起してゐます。そして此等の問題の中樞に横はるものは、西洋の批評家も言つてゐる如く、「作らんとする魂」の已みがたい强烈な力と、其の現實界に於ける悲劇的結末とであることは勿論です、此の思想を理解し、此の思想に同情して、始めて此の劇の深い方面が出て來るのでせう。

之れと紅白の繩のやうに綯ひ合せてあるものが山姫との戀と山麓に殘した妻子の想出との衝突とから來る悲劇で、單なる舞臺面としては、此の方が一層多く一般の興味を惹くに相違ありません。山姫をも批評家が言ふ如く、キリスト教以前の魂、むしろ自然そのものゝ權化として見れば、更に違つた道から前に言つた同じ思想に達する譯になります、其内一度「沈鐘」を見て下さい。（大正七年九月）

「作らんとする心」と「沈鐘」

S兄――此の夏は藝術座の事でかなり忙しい目を見ました。今もまだ現に忙しい日をつゞけて居ます。「沈鐘」をやらせる――もつとも之は楠山君に半分すけて貰つて助かつたが――研究劇の稽古がはじまる最近では、「沈鐘」と研究劇の「三つの魂」「誘惑」「死と共前後」と、都合四つの劇の稽古がちやんぽんに行はれる。其の間を縫うて雜務があるといふのですから、藝術座の中は騷ぎです。芝居をさせて居てつく〴〵思ふ事は、此の事業の立場の困難といふことです。劇は今のところ少くとも三つの動力によつて動いてゐる。一は一切の藝術の根本たる「作らんとする心」です。二は「最善のものを廣めんとする心」、三は「利益を得んとする心」です。之が劇乃至すべての藝術の第一義、第二義、第三義の動力であつて、劇は就中此第二義第三義の事情に累ひせられる事の多いものでありませう。更にいへば、從來は專ら第三義の事情に累せられてゐた。いはゆる興行者はたゞ、劇を營利事業として取扱はうとする。それに近年の問題たる第二義即ち民衆的運動が加はつて來た。此の意味での民衆的運動は、要するに藝術の普及化であり、「最善のものを廣めんとする心」の發現である。文化運動であり教養運動である。此の要求が强大になればなる程藝術の社會的立場は複雜になり困難になる。第一義たる「作らんとする心」

してはならない。法律の力を借り、政治の力を借り、金錢の力を借り、その他あらゆる强壓的威力を借りて、思想や精神の上の自由を制限することは罪惡である。

然るに我々が住んでゐるこの共同生活、社會生活の現在に於ける根本には、依然として種々の物質的牽制力が、必要缺くべからざる要素となつてゐる。これに對して、我々の思想や精神は、一種の義憤を感ずる。この義憤を加算して主義とか思想とか見做さければならない時がある。つまり周圍の社會といふものが、一つの威力となつて、ある特種な主義となつて個人の精神や自由の上に强壓しようとする場合に、反抗が必要となつて來るのである。

この反抗的精神が、時としては主義思想の爲めに重大な動力となつて來ることがある。この意味に於て、我々はかの個人主義の如きが、少くとも日本の社會には當然重大な意味をとつて唱へらるべきものであつたことを信ずる。

日本の社會的威力は、最も多く如何なる方面に向つて個人の精神的自由を强壓せんとしてゐるか、また强壓することを必要と認めてゐるか、この方面を最も端的に考へることも亦、主義思想に對する判斷の場合に必要なことである。（大正六年五月）

活に現はれた時でなければ、實はまだ思想上の遊戲もしくは研究の時代であつて、直にその人のものとなつた主義や思想ではない。

個人と云つても、その個人の自己性が形ちづくられるには、隨分複雜な事情が寄り集つてゐる。ある意味に於て個人とか自己とかは、要するにケーセス即ち事情の結晶物に他ならない。從つてよく云ふ如く、眞に生きた具體的な主義といふものは、萬人集れば萬種にあるべきものである。自己の生活は、即ち自己の主義に他ならないのである。只その中に、幾種類かの共通點のあるものを名づけて主義といふに過ぎない。であるから、我々の眞の指導力はその全自己の總括點もしくは根本に橫はる基調にある。この全自己の基調といふものを、常に漠然とでもいゝから見出して、捉へてゐようとする努力が、一番必要である。これによつて、凡てのものを批判してゆけば、少くとも自己に對して僞りのない判斷が出來る。

本來から云へば、外から受け容れる主義とか思想とかいふものは、この全自己を形づくるべき要素を豐富にするだけのものであつて然るべきである。また近時個人主義とか人道主義とかいふ立ち入つた問題になると、何れが眞理で、何れが非眞理であるかといふことが、容易に判定し得ない場合が多い。然しそれも畢竟前に云つた如く、雜多な個人にとつて、その個人々々の事情の相違といつたやうな分子が多いのだから、これ等はその何れに赴くとしてもなるべく廣く長く觀照し研究して、自己の基調に僞りのないものをとり容れゝば、それがすべての眞實であり、眞理であるといつてもよいと思ふ。

たゞ玆に一つの特種な狀態がある。それは自己と周圍の社會との關係である。

凡そ思想上精神上の自由は、絕對自由であるべきである。若し互に制限し合ふものがあるとすれば、それは只思想の上に於てのみ、精神の上に於てのみ行はるべき牽制であり爭鬪であらねばならぬ。その間に微塵たりとも物質上の牽制力を混合

自然主義とか個人主義とか人道主義とかいふやうなものは、すべて先づ藝術の中からはいつて來てゐる。これは勿論當然の事であつて、現代に於て最も深く人心を動かす力のあるものは宗敎でもなく哲學でもなく實に藝術であるからである。それと同時に藝術の人心に對する威力は、ある意味に於て暴君の如きものがあり、また殆ど盲目的にそれに心醉せしめる力をもつこともある。

であるから若し老婆心的に云へば、藝術の中からはいる主義や傾向に對しては、それを受け感ずると同時に、哲學的方面即ち理智の方面からも、常にそれを考へて、兩方の道から進んでゆくのが、一番正しいわけである。從つてかやうな方式でいろ〳〵な思想や傾向を受け容れて行く場合には、自然とそこに時間を要する。一つの小説を讀んで、直ぐさまその中の思想に感奮するといふやうなことは、現代の人には稀である。つまりいろ〳〵のものを見聞し、いろ〳〵に理智で考へるだけの準備を自然にもつて居るからである。

元來ある思想や傾向に習慣的に感奮したり、天啓的に感得するといふやうなことは、稀に青年客氣の時代、もしくは太古の單純な時代、もしくは長く煩悶し懷疑して疲れはてた時期にのみあり得ることであるから、一朝一夕にして甲の主義になつたり、乙の主義になつたりするのは、大抵は極く輕卒な發作的作用に過ぎない。

一寸聞いて一寸感じたり、一寸好いと思つたりすると、それが直ちに自分の主義になるといふやうな者は、概して自分の生活に、根柢もなければ手も届いてゐないものである。我々はよしかなり深くある主義や思想に感動した場合でも、初めの中はそれが只觀照的程度に止まつて居つて、次ぎの瞬間から直ちにそれが我々の實生活に現はれ、實生活を變形し若くは改造するといふものではない。一つの思想が生活となつて現はれる迄には、かなり長い時間を要するものである。そしてそれが生

文藝上の主義を如何に受け容れるか

（自己の基調の爲めに）

藝術や思想が、我々の實際生活と殆ど區別のないものに考へられる今日にあつては、文藝上思想上の主義といふやうなものは、それが直ちに我々の生活そのものから發し、また生活そのものを動かして行くものでなくてはならない。そして『我々』といふ言葉の中心になる觀念は、他の何人にもあらざる『己』といふことであるのだから、要するに自己の生活を出發點としてまた歸着點とするに他ならない。

こゝに文藝上思想上の一つの主義を立て、または傳道する人々があるとすれば、その人は勿論その根柢にそれだけの大いなる準備がなくてはならない。而してかゝる人のかゝる主義を受け容れる側の人に於ては、どうであるか。

今日、我が日本に於て、深い意味での主義や思想が傳汎する唯一の道は、文藝の上、ついでは哲學などの方面が、その道筋となつてゐる。例へば政治經濟上の主義のやうなものですら最近は知らないが、少くとも當初にあつては、少數の所謂識者が先づ議論や思想の上からそれを受け容れ、文筆や藝術の力をかりて傳唱したことが知られる。

人ならば、餘り享樂主義に行けば一生を棒に振つて了ふであらう。又然ういふ人が度外れの勉強をしたとて偉い人になるとは限らない。

更に日本の學生々活と云ふものを見ると、これは前にも述べた如く、西洋に比べると窮窟すぎる。之に對しては善い意味に於て、青春の享樂と云ふことをもつと意識させて可い。勿論日本人は富、文字、年齡、社會組織、家庭組織等に於て、西洋人程悠暢にはして居られ無い理由があるかも知れないが、それでも日本の青年に對する一般の敎訓は、餘りに嚴肅主義に傾き過ぎて居る。もつと寛やかに、自然に、寛んびりと育てゝも、決して一派の人の憂ふるが如き墮落呼ばりの弊害は起るものでは無い。今の青年に墮落者が多いとすれば、それは却て過度の嚴肅主義の反動と見て可い位のものである。（大正六年五月）

强や努力が悪いと云ふことは、情に於ても理窟に於ても云へない。唯それに對照して生を樂しむ方面にも、及ぶ限り自覺的にせよと云ふことに止まるであらう。所が歡樂、享樂と云ふやうなものは、其實質から云つて、餘り自覺的である事とは兩立しない場合が多い。一切の事を放擲して、耽溺的に、無自覺的にそれに陷つて終はなければ、眞の享樂は味へない。だから强ひて云へば、極く大體の覺悟の上で、吾々の青春期に對する肉體及び感情の、純粹で强健である事を思ひ、且つ年を取つていろ〳〵複雜な周圍境遇に累はされる苦勞の多いことを自覺して、其青春の獨り占有し得べき歡樂を、味つて置きたいと云ふ心地を、より多く明白に持つがよいと云ふだけのことに止まる。

此點から云へば、青春期に對して努力し勉强せよと云ふことは、殆んど言ふ必要が無くて、寧ろ青春の享樂を空しくするな、と云ふことが却て必要かも知れない。西洋では、大學時代と云ふものが、勉强時代であるべくして、事實は却て青春の悅樂を恣まゝにする時代と暗に解されてゐる。例の『アルト・ハイデルベルヒ』の芝居などが示して居る如く、現代に於ても矢張り獨逸、佛蘭西、英吉利などの大學生の生活は、日本に比べるとずつと、暢びやかで、若かさ共ものを樂しみ味はうと云ふ精神が行き亙つてゐる。勿論かういふ問題は、概括的には云へない事で、相手によつて如何やうにでも變化するものであるし、且つ社會の狀態、富の程度等によつても違ふ。又享樂と云つても種々種類方法があるのだから、肉體的に、全然病的破壞的な快樂を貪り過ぎると滅亡して了ふ。快樂と討死しても可いと云へばそれまでだが、それでは餘りに殘り多い人生となるであらう。概して、個人として心理的にも生理的にも、又倫理的にも優秀な資質を有つた人であれば、何を勸めても一向差支はない。然ういふ人が意識して青春を樂しんで、餘り勉强などをしないで過したとしても、何時かの間に他に優れた活動力を發揮して來る。必ずしも苦勞して、クスぶつて過ごす人のみが將來偉らくなる人とは限らない。然し素質の劣つた

青春時に於ける向上派の倫理と享樂派の倫理

（青春時の享樂を空しくするな）

此問題に就て眞先に思ひ出すことは、昔から東洋でも西洋でも、詩人が人間の青春を讃美する文句がある。處が其文句の多くは、所謂「青年は重ねて來らず」で、人間は若い時に十分人生を享樂して置かないと、年を取つては最早や若い時のやうな樂しみが出來ないと云ふ意味である。畢竟徂く春を惜しむ心であつて、其心持ちの裏には、何時でも老年と云ふことが潛んでゐる。云はば追憶の哀愁である。從て然う云ふものは、概して壯年老年の詩人の口から多く出るものであつて、若い詩人の言葉でも、何方かと云へば、さやうな享樂を十分にすることの出來なかつた、比較的老いた、ませた、拗ねた心から來る感じである。此意味から見ると、人間は若い時に十分歡樂を享けて置かないと詰らない、と云ふ感じは後からは起るもので、青春自らの時代には却て然ういふ自覺は起らない場合が多い。若い間の心持ちを刺戟するものは、却て努力とか勉强とか云ふ、野心のかつた方面であつて、此方が概して青年の頭に自覺的に動いてゐる。享樂的な氣分は事實に於ては大にあるとしても、それは殆んど本能的に、無自覺に有つて居り、且つ實行してゐるのが多い。であるから人間の青春期に對して勉

僕が玆に百圓の金を持つて居ると假定して、其の百圓を全部或る友人に惠めば、其友人が必ず幸福になると云ふ事を知りつゝも、尙ほ且つ僕の生活に必要な、二十圓なり三十圓なりの金を除いて、殘餘の七十圓を惠むと云つたやうな譯で、何の點まで徹底的に、愛他的精神に服從し得るかは別問題であるが、兎に角、獨立する者をして獨立せしめよ。各の個性を尊重して、己れの個性を損傷せられざる限り他を愛せよと云ふ心持だけは、享容れる事が出來る。

我々は物質と權力とに於て己れより低い地位に置かれてある一般民衆に面接する時、果して何んな感じがするであらう。底の底まで掘つたならば、或ひは意外な聲が發しないとも限らないが、其どん底の叫びを二層にも三層にも何物かを以て押付けられて居る我々の現在生活狀態に於ては、先づ〳〵其等の者を不憫に思ふ心が先に立つ。尠くとも僕は僕自身の體驗に徵して左樣いふ考へを有つて居る。

けれども社會民衆は、果して之れを肯定するか。作家は兎に角、恁うした傾斜的體驗を有つに機會の尠い思想家敎育家なども、等しく斯かる體驗を心から享容れるか何うか。又歷史に徵してみた戰後の思想界に、個人的には恆に平和主義が勃興しつゝも、國際的には益々軍國主義が盛んになり行く傾向の存するのは、何う云ふ譯か。其處にも亦平和主義、博愛主義、人道主義に對する大きな疑問が殘されてある。（大正六年二月談話筆記）

若し假りに此等新提唱の思想が、激しい社會的爭鬪に疲れた結果として、單により自由な、より平和な、より容易な心持で、個人主義的思想の洗禮を享けて居らぬ今日の社會に緩和しようとするならば、縱しんば其の道德觀念が社會の夫れと適應するにしても、現代の物質と權力との社會を動かす爲には未だ〳〵力が弱いやうに思はれる。そして此れが今日の人道主義的思想の成長を妨げる、可なり大きな弱點のやうにも考へられる。

凡そ此の世の中に概念ほど當てにならぬものはない。物の黑白は概念的には何んなにでも明瞭と付ける事が出來るが、一度自分が、我倒れるか、他を倒すかと云つたやうな、せつぱ詰つた體驗に到達すると云ふと、果して此れまで黑と思つて居たものが白に變ずるか、或ひは白と信じて居たものが黑に變るか、解つたものではない。それと同じ事で、我々が此の新提唱の人道主義や民衆藝術を云々するにしても、單なる概念から批評す可きではない。宜しく我々自らの體驗から、嚴肅な批評を下さなければならない。

其の意味に於て、僕は今相馬御風氏の體驗を例にとつてみるに、相馬氏は元來明白な個人主義者であつたが、其の間一家を構へ細君との間には子を設け、又鄕里からは父を迎へると云つた樣に、家族の殖えるに從つて、自分より以外の他の社會との交渉と云ふことも考へねばならず、其爲に從來の自愛主義乃至は利已主義一方丈で押し通す譯にも行かなくなり、色々爭鬪に爭鬪を重ねた結果、多少の犧牲的精神の萠し懸けた所へ、之を徹底的に行つた所のトルストイの思想の影響を受け遂に現在に及んだのである。

僕自身の體驗に徵しても亦同じ事が謂へる。我倒れるか、他を倒すか、二途に一途を選ばねばならぬと云つた樣な、せつぱ詰つた機會に遭遇したならば、僕は其孰れを選ぶ可きであらう。恐らく自愛的、利已的な道を選ぶかも知れぬ。譬へば今

さて此等新提唱の主義は、それに依つて何れ丈他の社會を動かし得るか、何れ丈其の交渉を滑らかになし得るか、此れが考察を要する第二の點である。

我々を圍繞する社會は、實に物質と權力との社會である。併も個人主義的思想、即ち自然主義的思想の洗禮を亨けて居らぬ社會である。左樣いふ今日の社會が一服の毒藥をも投ぜられずして、やす／＼と今日のいはゆる非個人主義的思想、即ち人道主義的思想を素直に、正直に、亨け容れるか何うかが、第一疑問である。のみならず因襲的の道德的觀念を破壞した吾が國の自然主義的思想は、其の勃興當時にあつて、先づ第一に味方をなす可き筈であつた低級なる民衆さへからも、嘲笑と侮蔑の眼を以て見られて居た位であるから、當時の個人的思潮が、今日の政治、法律、敎育、宗敎と云つた樣な比較的我等に近い權力階級をも、何れ丈け強く動かし得たかと云ふことは、一概に斷言する譯には行かぬ。左樣した狀態の下に在る今日の社會であるから、其れが改更なしに文壇の要求を其儘亨容れる事が出來るか。又文壇から云へば、其等社會の何等の壓迫をも感じずに理想に迄進み得るか。其邊が隨分心もとなく感じられる。

社會民衆の敎化――恁う云ふ事を文學の一使命とするなら、我々と現代社會との交渉は、何處かに於てより密接であらねばならぬ。又それと同時に我々は民衆を憐れみ、民衆を救ひ出す、濟世的の心持乃至は救世主的の心持に滿たされて居らねばならぬ。恰度トルストイが農民を相手にした如く、或ひは昔の祖師が民衆を相手に大慈大悲を垂れた如く――。斯くあつてこそ初めて人道主義も民衆藝術も意義があるのであるが、其の精神が果して何の點まで徹底して居るか、平和主義即ち博愛主義も、其のどんづまりに於ては、何時も自愛か他愛か、此の二途のうち孰れかに出でないのであるが、新提唱のどんづまりは果して其の中の孰れに就くか。これも疑問である。

て來たか、それが考察の第一要點である。

茲に於て暫時、自然主義全盛時代の傾向を顧みてみるに、文壇に於てはあれ程勢力のあつた其の思想も、今にして其れの文壇以外の社會に與へた力を思へば、其思想が果して何れ丈の浸透力を以て他の社會に喰ひ込んで行つたか、頗る疑問である。否な寧ろ當時自然主義を標榜して居た多くの作家たち思想家たちが、他の社會と交渉を保つ上に於て、何程の融和も贏ち得る能はず、常に社會の嘲笑と侮蔑とを受けつゝ、爭鬪に爭鬪を重ねた結果、今度は漸く疲勞を覺えて、其處に初めて緩やかな、寛い、自由な生活を要求する樣になつたのではあるまいか。新思想を標榜する各個人の考へには又別な考へもあらうが、今日の非個人主義的思想の勃興は、傍から見れば恁うも觀られるやうに思ふ。

もう一つは年齢の關係にも由るであらう。今の文壇に活動して居る人々は、自然主義勃興時代から見れば、一般にずつと年を取つた譯だが、當時は極端な個人的主義的思想を以て世と戰つた人々も、他の社會が彼等の思想の洗禮を享けぬ以上、如何に自分丈が苦しみ拔いた所で何の役にも立たぬ。其れよりは寧ろ社會民衆を愛することに據つて己れの目的を貫徹すべきであると云ふやうな考へを持つやうになつたのかも知れぬ。夫にしても今日の若い人々の非個人主義的思想は解決出來ぬが、尠くとも他との交渉に、平和主義的乃至博愛主義的の要求を持つに至つたと云ふ事は、斯うした動機から發生して居るのではあるまいか。

個人主義や自愛主義によつて培はれた自然主義の文字が、他の社會との交渉に疲れた結果、より寛い、より緩やかな心持になつて、茲に社會の道德的意識と其の步調を共にすると云つたやうな傾向を生じ、平和主義言ひ換へれば博愛主義の下に其の交渉の上の軋轢をより滑らかにしようとしたのが、轍ち今日の人道主義乃至は民衆藝術の行き方と觀れば觀られるが、

將に一轉機を劃せんとす

最近文壇の大勢を統觀してみると云ふと、其處には「白樺」一派の人々を中心として起つた人道主義の提唱があるかと思へば、又一方には「早稻田文學」によつて高調されつゝある民衆藝術の提唱があり、更に一歩離れて個人的に觀れば、相馬御風氏の身を以て宣傳せんと努めつゝあるトルストイズムが存在すると同時に、他の一方には赤木桁平氏の高調しつゝある理想主義の文字と云ふ様なものも文壇の一部には享容れられると云つた如く、文壇新機運の現はれ方は實にとり〴〵である。

名目の上から見れば斯くの如く千差萬別であるが、此の雜然と勃興した新思想の內容、並に新機運の玆に到達した過程には何か知ら根本的の精神と動機とが無ければならぬ譯である。それ故僕は今、此等の新思想なり、新機運なりの名目論を避けて、其根本的の精神と其れの推移の跡とを端的に考へて見たいと思ふ。所で、從來の吾が文壇を支配して來た自然主義的思想、言ひ換へれば個人主義の思想は、自愛主義の思想、惡く云へば利己的の思想である。之が輙ち最近に及んで人道主義乃至は民衆藝術の提唱と移り變つたと云ふ事は、要するに其根本思想に於て、個人主義から博愛主義へ、自愛主義から愛他主義へ、自己主義から、平和主義へ、移つたものと觀る事が出來る。然らば斯くの如き非個人主義的思想は如何にして起つ

ものとなるが故に、凡ての近世劇はだれてもよいもの、催眠的でよいもの、それが卽ち藝術的なもの、それを催眠的といふのは見物が低級なのであるといふ風に言ひ做すものゝあるのは藝壇の妄語たるに過ぎない。併し此妄語の一半の責は近世劇にある。劇中の長物語は本來が劇術の上には禁物たるべきものである。劇は飽くまでも一切の事件を現當具體の出來事としようとすべきものである。言ひかへれば思想的よりも感覺的としようとすべきものである。近世劇の多くには感覺的要素が缺乏しすぎてゐる。

其他、沈默の濫用、之も作者が與へるもの以上に、俳優と舞臺監督の不能によつて、せりふの悶へた所、動作の枯渇した所に夫をごまかさうとして仔細らしい沈默を濫用する惡弊も多いであらうが、近世劇には感覺的要素の減少する一理由である。又近世劇の他の特色たる散文的長ぜりふの濫用、拙用も同一結果を生ずる。

要するに近世劇、新劇には如何にして感覺的要素を多くすべきかといふ事が劇の將來に關する重大問題の一である。日本に於ける歌舞伎劇の復興の如きも、新劇其他のものに此要素の缺乏してゐる一反動である。同時に新劇中の感覺的要素の增加といふことは、新劇と多數民衆との接近といふことの一解決法である。新劇乃至今の凡ての藝術劇は、いかにして適法に感覺的要素を加へ得るであらう。（大正六年二月）

近世の小說繪畫等が、高級になればなる程別自性を帶びて行くのに反して、劇は段々困難の立場に陷つて來た。此に於てか藝術的な劇と娛樂的な劇とが益々離反して來て、藝術的な劇は小說に近づき詩に近づかんとして、或者は單なる讀み物の脚本となり、或者は極小劇場に於ける極少數者に訴へる劇となり、劇と大多數民衆とは離れんとするに至つた。畢竟劇が近世的高級藝術とならうとする傾向の必然の結果である。けれども斯やうな劇は、劇としては到底大なる發展を遂げることが困難である。其理由は今度は外間から生ずる、或特殊な場合の外社會狀態が夫を許さないのである。經濟狀態が夫を存立せしめ得ないのである。近世劇の根本には斯やうな矛盾もしくは困難が橫はつてゐる。

俳優と舞臺監督と劇場支配人と老練な作者とは事情を知つてゐるが、多數の劇作者と批評家、殊に若い劇作者と批評家は之を知らない。若くは知つてゐてもそれを顧みる餘裕と工夫とを持つてゐない。日本に於ける近世劇、すなはち飜譯劇と文壇的新作劇との眞先の缺點は是れであつた。イブセン式若しくは希臘劇式の影響として、過去を現在に疊み込み、舞臺の上で或人物を物語としてそれを解きほごして聞かせる方式は、多少は昔からいづれの劇にも無くてかなはぬ劇術の一つであるとしても、近世劇で最も喜んで用ひた形式である。けれどもそれは舞臺の上の小說的効果であつて、しんみりと讀み若しくは聽いて始めて深く其內想に入り得るものであつて、劇として多數者を前に置いて展開するには最も不利な形式である。近世劇を舞臺に上すにあたつて、稚拙な俳優と稚拙な舞臺監督とは、此物語の部分をたゞ其儘平凡な在り來りの一場の對話として演出する。近世劇の舞臺のだれる恐れは最も多くこゝから生ずる。脚本の過去物語の部分を如何にして抽象的想起的な空談に了らしめず、具象的實體的な演出法に化成せしむべきかの工夫によつて、その俳優や舞臺監督の巧拙が見分けられるのである。近世劇には物語による過去の展開が多いが故に、而して演出法の幼稚なためにそれがだれ場となり、催眠的倦怠的な

新劇將來の一問題

近世の脚本には根本に一つの誤謬もしくは矛盾がある。それは劇と他の藝術、たとへば小說や詩歌や繪畫彫刻などとを、餘りに多く同一に取扱ひすぎたといふ事である。藝術鑑賞の態度もしくは狀況の上で、小說詩歌等は少數者が別自に靜に默寂の中に之を味ひ得、また然ありたい性質のものであるが、劇は其反對に、多數者が同時に聽覺、視覺（或場合には溫度の觸覺、飮食の味覺までをも含めて）を活動させて鑑賞せざるを得ない約束を持つてゐる。此約束は、單に經濟上少數の見物では費用が足りないからといふだけの理由でなく、藝術そのもの丶性質上、劇、音樂、舞踊等、瞬間にして消える藝術の巳むを得ざる要求である。藝術が已れを他に傳へて他の共鳴を求めんとする要求を持つてゐる限り、劇や音樂の如く演出する瞬間に於て消え行く藝術は、どうしても成るべく多くの鑑賞者を同時に一堂に集めざるを得ない。

少數者が獨自別々に味はひ得ること、多數者が同時一所に味はざるを得ないこと丶は、言ふまでもなく藝術の表現形式に非常の差を生ずる。近世藝術の一特色たる思想的傾向、默想的傾向は最も多く前者に適して後者に適しない。雜多の人が集まつてゐる中に、斷えず心理上生理上の合一點を作つて、其合一點に藝術を打ち込んで行かうとするのは非常の難事である。

燒の皿に盛らうがそんなことは問題でない。私は寧ろ、蒔繪の重箱に盛られたものが、更に素燒の皿に盛らせて、淺草の大民衆の巷に提供されることを最も意義ある痛快のことゝ信ずる。錦の衣を着たものと、襤褸を纏ふたものと人間の價値に何の差別があるか。殊に近時の淺草はその群衆の性質が昔しの玉乘り時代とは全然一變して居る。東京に於て上は貴族から下は職工勞働者に至るまであらゆる者が入り込んで平等に取り扱はれてゐる一大平民國はこの淺草である。私はむしろ將來においてこの淺草があらゆる平民運動の發源地となることを豫想し又希望してゐるものである。(大正六年二月談話筆記)

があつたらその時に始めて私の正義と否とを問はれる問題がおこる。けれども私は一方が他方を害するなどゝいふことは事實に於ても理窟に於ても全然ないことであると信ずる。前に云つた本末轉倒の議論はこの不正義を私に強ひんとするものである。而して一方に民衆を眼中におく芝居をさせるところに教化問題がおこるのである。私は經濟基礎の爲であるからと云つて、又同じく全然藝術の分子のないもの、もしくは進んで藝術を阻害するものをやつた覺えはない。少くとも私の信ずる範圍においては、その一夕の芝居の中に必ず何かの藝術の光りは殘り得るものと信じてそれに手かげんの加はつたものを演じさせ、それに依つてせい／＼多數の民衆を集めようと企てゝゐる。この意味に於て藝術座のこれまでに演じ來つた民衆的な大興行は東京に於けると地方に於けるとを問はず、皆私の豫期したより以上の効果と感謝とを以て迎へられてゐることは事實である。私は尙、この方針をつゞけてゆく外はないと思つてゐる。尙序でに一言しておくべきは藝術座の淺草における普及興行である。この興行が前に云つた經濟問題と直接干係を持つてゐることは論を俟たない。それと同時にたゞ經濟基礎をつくるがためにはいかなる眞似をしてもよいとは私は決していはない。それは私の良心の許さないところである。成るべく多數の民衆を集めると同時に成るべく多數の藝術的分子をもその中に保留しておきたいといふのが私の第一の苦心である。であるから、もし、淺草に於ける藝術座の芝居が非難せられるなら、それは同じ芝居が帝劇に於て演ぜられたる場合にも藝術俱樂部に於て演ぜられたる場合にも同じやうに非難せられなくてはならない。たゞ淺草に於てはたゞ他の劇場におけるよりもより多くの妥協的分子が混入して居ることは免れない。けれどもこれはたゞ程度の問題で、いかなる程度に於いても私が信じて藝術的刺戟と思ふものゝ全くなくなつたものは絶對にやらせない。これが今日までの私の立場である。たゞ場所が淺草であるためにといふ非難なら、それは實に愚かな批難である。興味さへかはらなかつたら蒔繪の重箱に盛らうが素

に何等かの敎化的意味を含ませた註釋手段が必要になつて來る。かゝる意味で民衆的演劇――といふものがもしありとすれば――があり得る。

それから多數者の集まる中には前に云つた如く、必ずしも藝術的興味を持たずしてたゞ笑ひ、たゞ泣く、全くの娯樂物を要求する心持ちも多分になるものとしなければならない。さういふものを導くためにはそれらの人をして或る程度まで、辛棒することの出來るやうに彼等の要求そのものをも併せて與へてやる必要がおこる。つまり藝術の中に藝術にあらざる面白味をも加へざるを得ない場合が生じて來ること、又前に云つた通りである。

要するに、かゝる風にして或ひは材料の上に、或ひはその用語の上に、或ひはその風情の上に、種々な手心を加へて而もその中に少くとも一點藝術の生命を忍ばせて民衆に與へるといふことが、演劇の民衆敎化の止むを得ない手段であると考へる。かゝる意味で一種の中間劇が發生するのは決して純粹藝術を阻害したものでも何でもないと信ずる。私の關係してゐる藝術座ではもと〳〵二つの道を歩くといふ宣言に立つてゐる、出來ることなら一方に於ては敎化といふ名を用ひず、相手を眼中におかずして造り得る演劇をやつて見たいと思ふ。乍然、それは嘗ても云つた如く經濟基礎を離れて不可能のことで、私が書齋に閉ぢ籠つて書きたいものを書きいてゐる、人が讀んで呉れなければ讀んで呉れなくなつてもよいといふ氣分でやることは演劇では事實においては出來ない相談である。そこで止むを得ず一寸にはそれを成し遂げらるゝやうに經濟基礎を立てようと思つて見物を眼中に置く芝居をさせてゐる。この見物を眼中におく芝居と眼中におかない芝居との數の釣り合などは今のところ問題にはならない、よしんば私の一生のうちに見物を眼中におく芝居を百させて、さうでない芝居を一つさせても私はそれを正しいことであると信ずる。たゞ見物を眼中におく芝居が、より純粹な芝居を演ずるのを阻害する場合

それから次にはその多數者の教育及び習慣に依つて所謂無智階級をして直接に高い藝術の味ひを知らしむる方法が必要である。前にも云つた如く藝術の味ひそのものには二つはない。所在に新しき人生の火花を見せる。この點がなければ藝術ではない。從つて民衆もしくは無智階級と然らざるものとの間にこの味ひの高下の區別をつけることは不可能である。もしこの間に高下の區別をつけたらそれは藝術と藝術に非ざるものとの區別になつて了ふ。高級者には藝術を與へ、低級者には藝術に非ざるものを與へるといふのなら始めから問題にはならない。であるから藝術上の修養といふことは、始めから藝術に非ざるものを與へてだん〳〵藝術に導くといふことではなくして、與へるものは始めから藝術でなくてはならない。藝術に二つはない。たゞその藝術の方法もしくは材料の上に修養もあれば進歩もあり得るのである。例へば演劇に於てはその事件の組立その言語の選擇といふやうなものが、もし民衆に全然了解の出來ないものであつた場合にはその芝居は了解されない從つて面白くなくなる。

元來芝居は最も具體的に吾々の生き〳〵した生活を寫してゐるものであるから、その材料なり、言語なりに於ては殆ど藝術の中で最も民衆に親しいもので、なくてはならぬない。ところが吾々の生活、殊に近代の生活、就中現狀の日本の社會生活ではこの一般的なるべき實生活の中にギャップが出來て、所謂知識階級の使ふ言葉は民衆にはまるで外國語のやうにひゞいたり、知識階級の考へること爲すことは民衆とは別なことのやうになつて居るやうな氣がある。常にかく名づけて學者的とか哲學的とかいふやうな言葉や事柄などの大多數は、西洋ではこれが日常茶飯化して空氣や水のなかに交つて一般の頭にある程度まで這入つてゐる。西洋には日本のやうな飜譯言葉などいふものはない。また日本では殊に一般的なるべき演劇にまで註釋の必要な場合が多い、この困難を救ふためにはどうしても芝居がたゞ書きつぱなし演りつぱなしでは不可ない。そこ

よく世間では日本の今日の新劇の振はないのは新劇團自らが低級な芝居をするからであるといふ。これは前後を轉倒した議論である。今日の新劇が振はないとすれば、その一番直接にして而も簡單明瞭なる理由は面白くない新劇を無暗に演じたからである。吾々の記憶してゐる範圍で必ずしも民衆といはず少數知識階級をすら眞に面白いと思つて息もつかせずに見せた新劇がいくらあるか、たゞ生硬なる直譯文を未熟なる俳優が輕薄なる準備の下に舞臺に素讀をする、それが何で芝居であらうか。かやうなものを無暗と見物に强ひてこれが新劇であると高唱し甚しきに至つてはかの自然主義勃興當時の小說壇における故智に倣つて新劇藝術は面白くないものである、面白くないのが當然である。といふやうに云ひなすものすら現はれて來た。新劇の衰へた最大の理由はこゝにある。見てゐて眠くなるやうな芝居を、吾々は新劇の名の下に幾度見せられて憤りを感じたか知れない。從來新劇と呼ばれて上場された大多數の飜譯物の脚本について見よ。又それを演じた俳優の劇的修養についても見よ。又これを見ても一通りの興味を覺た人の眞の聲にきいて見よ。それはたゞ脚本の原作そのものゝ讀み物としての藝術的價値をかすかに認めてそれに滿足を求めたに過ぎない。他に何物もない。亂發と輕卒と眠けとこぢつけの外にはなかつたやうなその新劇がいかにして永く根柢を保ち得ようぞ、新劇衰微の最大原因はこゝにある。これを棚に上げておいて後發事情たる演劇そのものゝ低度を新劇衰微の理由とするのは本末轉倒である。

そこでもし、演劇が多數民衆を相手として而も多數民衆の興味を熱發せしめようとするには熱ひ種々の非藝術的工夫を加へる。こゝに演劇の雜駁になる第一悲哀がおこる。古來殆んど一つとしてこの悲哀を呼ばずに舞臺の上に生存した芝居はあるまい。觀客を高く、低く、泣かせつゝ、笑はせつして操てゆくうちに、その目的を達しようとする劇作者、俳優などの苦心は外から輕々しく褒貶するやうに氣樂なものではなかつたであらう。或る意味に於て、所謂劇術の第一步はこの點にある。

ことにある。面白いとは要するに吾々の魂に刺戟を與へ興奮を與へることである。

そしてこの種の興奮を惹きおこす手段として世間の所謂面白いものゝ娯樂物は皆夫々特有の手段を持つてゐる。或者は功利を離れてだん〳〵一時的の感情を刺戟しようとする。或るものはその中に功利を加へて功利的興味に訴へようとする。演劇に於ては單なる感情の遊戯を目的とするものゝ外、所謂教化を目的とするといふ名の下にあるものは現在道徳を讃美し、現在道徳に媚びることに依つて快感を買はふとする。又或るものはこの現在道徳を嘲り罵り、破壞してその後に來るものを豫想することに興味を求めようとする。興味といへば誤解を招くかも知れないが、さうして吾々の魂に注射するのである。

この場合に於いて吾々が眞の藝術としての面白味をどこに求めるかと云へばいふまでもなく、感情遊戯でもなく、現在道徳の讃美でもなく、未だその新しきものに向つて一種の憧憬を感ずるその興奮感でなくてはならない。これは前にも云つた通りである。然るにかゝる演劇の相手を民衆として考へる場合にはその民衆の特徴からして演劇そのものゝ純粹目的の上に、もしくはその目的を達する手段方法の上に、變形を生ぜざるを得ない。これが、卽ち表から見た演劇の妥協性のおこる所以である。それならいかにしてその妥協性がおこるか、第一は民衆卽ち多數者といふことからそれが生ずる。多數者の中には勢ひ種々なる程度の人が含まれる。種々な程度の多數者を集めて之れを舞臺の上に統一するといふことは非常な難事である。よくいふ如く芝居は決して舞臺だけで成り立つものでもなければ見物だけで成り立つものでもない。舞臺と見物席との中間に成り立つものである。見物の種々なる心理がある一點に統一せられて熱となつて舞臺を襲ふて來る。舞臺の上では役者の魂が熱となつて見物を襲ふ。この相方の出會つたところに何とも云へない火花が生ずる。これが最も貴いものである。この舞臺と觀客席とを統一した緊張のない芝居はよい芝居ではない。

於ける藝術そのものゝ純粹性といふものは決して演劇に求むべきものではない。單に演劇のみならず、すべての藝術は決して嚴格な意味で、純粹無垢なものでない。その藝術を作る態度氣分から云つても、藝術家は決して單なる所謂天來とか神來とかいふやうなものに浸つてばかりゐるものではなく、或る部分は單なる文學的勞働であつたり、繪畫的勞働であつたりするものである。尤も小說とか繪畫とかいふ單獨的藝術であらば比較的純粹性を保ち得るものであるが、演劇に至つては全然これは保ちがたいものである。こゝに改めていふまでもなく演劇は、作者と役者と舞臺監督との別々の人の手に成る綜合藝術であり、又その觀客の方から云つても、その觀客の種類は雜多であることを豫想しなければならないものであるから、事實に於ても理窟に於ても演劇は綜合藝術であると共に一種の妥協藝術でなくてはならない。もしこの點を度外視すれば演劇といふ藝術は亡びて了ふわけである。たゞ、この妥協の中に幾何の純粹的獨自性を保留し得るかといふことが問題である。要するに芝居といふものを舞臺裏から見て、正直に告白すると、その七分、八分までは妥協的な一種の作爲品であつて純粹な藝術の生命は貧しき町の所々に殘る燈火のやうに數の少ないものである。これが人間業の果敢なき事實である。

それほどまでにして演劇藝術をつくる必要があるかないかは自ら別問題である。さやうな妥協藝術の演劇は、始めからつくらなくともよいかも知れない。或ひは又藝術として演劇は成立しないかも知れない。しかしそれは別問題としてこゝには問はない。もし演劇藝術を社會敎化の機關として是非とも存在せしめたいと考へるとすれば、それは彼れが如く雜駁性を帶びた妥協的なものであるとしても、或ひは又幸ひにして純粹なものが出來ようとも、更にこれを表から見て、その敎化の對象たる民衆といふことから、演劇の上にいかなる變形を生ずるかといふことを考へなければならない。この方面から云つて演劇は更にその純粹性獨自性を破られる必然の事實がある。通常演劇が民衆と接觸する第一の點は廣い意味で面白いといふ

所謂生々の力、生む力が人間の先天に植ゑつけられてゐるといふ豫定であつて、前に魂と名づけたものが即ちそれである。そしてこの魂は決して理想主義の理想ではない。善惡以上、美醜以上の絶對自由の力であるが故に人生のあらゆるものをそこに復歸せしめ、還元せしめて、常に新しき清水をそこから堀り出さうとする吾々の本能的要求、もしくは憧憬の源となるのである。吾々は善といはれ、美といはれたときに、その魂に回顧するよりも寧ろ惡といはれ醜といはれたときに涙を以てこの魂に回顧することが多い。要するにこの魂と名づける生の大本源は決して理想ではない。善ではない。それら一切の名目を超越した八方自在の大發展力、大生々力でなくてはならない。

そこで所謂、富薄く、知識低き民衆が却つて自由に現狀の檻に囚はれずして、原始狀態に近づき得るとすれば、そこへ藝術が加へ得る敎化はこの原始狀態をして上に述べたまことの生々力にかへらしめ、純なる魂を呼び醒まさせることでなくてはならない。現狀を打破することが、直ちに現狀以下に墮ちて現狀よりも更に劣つた狀態で再びその魂を凝固せしめて了ふことを防いでやるのが民衆に對する藝術の敎化でなくてはならない。事實、近代の藝術、新しい藝術といはれるものは、年齡に於て若い人、文明に於て若い文明、社會組織に於て若い組織の社會に最もたやすく受け入れられるものも又同じ眞理を語つてゐるもので、新しい芝居や、新しい文學などが、新開地、植民地などに却つて多く歡迎せられ、古い傳襲文物を誇りとしてゐるやうな社會には入りがたいのもこの理である。

かやうな民衆と藝術との關係問題は今の私の仕事、藝術座の當事者としての私の仕事に取つては最も痛切な問題である。そして演劇ほど直接に此問題に觸れる藝術はないと思つてゐる。この演劇藝術の大多分の特色はこの點から生じてゐる。元來狹い意味の藝術神聖論は、あだかも絕對善の神といふ概念そのものゝ誤謬であるが如く誤謬であつて、文字通りの意味に

る。從つて所謂襲因的氣分がそれらの人々の中心特徵となる。現狀維持の精神はこの源から流れいづる。從つてもし藝術が社會敎化の目的として現狀打破を敎へるものであるとすればその敎化は所謂民衆にあらざるこの方面にも必要である。事實に徵して見ても近世の藝術は、より多く敎化の必要あるを認めて、ある時はこれを罵り、ある時はこれを嘲るものは却つてこの非民衆的方面にある。卽ちこの方面に向つては藝術は先づ現狀打破の敎化を施さんとする。民衆そのものは却つて大膽に現狀を打破し得る事情を持つてゐる。日本に於てよく官憲が、文學、演劇等の藝術を取締まる口實に、もし觀客なり讀者なりが、みんな知識階級とか、上層階級であれは、危險もないであらうが、下層社會、無知の社會であるがために餘りに現在道德と相容れないものは危險であるといふ。ところが、民衆を相手とする芝居經營者などは、丁度その反對なことをいつてゐる。卽ち上層の人間こそ、さういふことに馴れてゐないから一層深く刺戟を受けるが、下層の人間は芝居や小說にある位のことは殆んど日常茶飯の間に經驗してゐるから官憲者流が机上で想像するほど强い刺戟を受けることはないと云つてゐる。この兩方の言ひ方は、無論そのまゝ結論とすることは出來ないが、とに角一面の眞實に觸れたものである。殊にその下層社會に於て然りである。それは何を意味するかといふと、所謂民衆は最も多く人生の原始狀態、自然狀態に接近してゐるものであるからである。尤もかく云はゞ頑冥なる道學者輩は、それでは人間よりは動物の方が一層自然に近く、原始に近いではないかといふかも知れないが、これは云ふまでもなく最も嗤ふべき言葉であつて、いかなる矯激なる論者と雖も、吾々の未來の建設、新生の創造を以て獸類にしようと考へるものは一人もないのである。建設創造が、常に新しきもの、未だ嘗つてあらざるものを豫想することはいふまでもない。

たゞ復古的、還元的、原始的、自然的精神の中樞に一つの豫定が橫つてゐるのである。それは卽ち植物の種子の如きもの

進めてゆけば、問題がだん〳〵抽象的になつて來る恐れがあるが、私はこゝでかりに、藝術の敎化目的を名づけて人間の魂の自由を呼び醒ますことゝいふ。又は常に人生の新しき觀方を敎へるといふ。更に言ひかへれば、すなはち事毎に新人生新道德の建設に向ふ刺戟を見出すことゝ云つてもよい。魂の覺醒魂の自由、これを外にしては藝術が生れもしないし、藝術の終局點を考へることが出來ない。これは新しい議論でも何でもないが、最も端的な、無難な見方であると思ふ。この點からして藝術は常に未來を豫想する。未來の開拓、即ち創造(クリエーシヨン)がその生命となる。それに對して來るものは、云ふまでもなく現在の反抗現狀打破である。永久の現狀打破と永久の未來の建設とは藝術の裏表でなくてはならぬ。藝術の敎化目的も要するにそれを具體的に勸誘し、敎導するものに外ならない。而してかゝる事業の原動は何であるかといへば、目醒めたる人の魂の囚はれざる自由な活動に待つべきものである。

先づ以上を議論の前提として、さて民衆敎化の藝術といふことを考へて見れば、そこにいろ〳〵の實地問題が起つて來る。昔しから思想上、實際上の革命といふやうなものには必ず還元とか復古とかいふ回歸的氣分が伴ふ。言ひかへれば原始狀態にかへり、自然狀態にかへらんとする氣分である。けれども原始そのもの、自然そのものが直ちに吾々の未來生活の全部を支配し得べきものでないことは歷史の事實もこれを證明して居るし理窟から考へても當然のことである。たゞその現狀を破る假りの標的として一番先に吾々の頭に浮ぶものが、その現狀にあらざる以前のもの、即ち根本のあるものといふ豫想からして直ちに原始狀態、自然狀態といふことを考へて來るのである。人生の一切の革新運動はかうして爲し遂げられる。この意味に於て社會の民衆といふものは一種の强みを持つてゐる。もし民衆といふ言葉の對象が貴族、富者、少數識者といふ如きものであるとすれば、それらのものゝ大多數には所謂社會風致の維持者を以て自任せんとする習癖が昔しから存在してゐ

民衆藝術としての演劇

民衆と藝術といふ問題を考へると非常に複雜な問題となる。殊にそれを一種の社會運動もしくは敎化運動として考へるとそこに民衆、敎化、藝術といふ少くとも三つの大項目が生じてその一つ〳〵が大問題でなくてはならない。民衆といふ言葉の中には少くとも多數であるといふこと、富に於て貧弱であるといふこと、知識に於て低級であるといふこと等が含まれてゐるに相違ない。それから敎化といふことに於ても、或ひは單に知識を增すことも敎化であれば富を與へ、權力を與へて生活狀態を變更せしめることも敎化である。又藝術にしても藝術自らの目的といふ場合と、藝術の敎化目的といふ場合とは複雜な相違及び關係が生じて來る。

元來藝術はその發生した直接の事情、もしくはそれを作る人の直接目的の上から果して敎化のためといふやうな心持ちがそれに伴ふものであるか否か。所謂藝術論上の動機論目的論もむづかしくいへばそこに含まれてゐる。けれどもこれを一つの社會現象と見て、ともかくも藝術といふものが、人生の一分科として生じ、そしてそれがさらに何等かの功利を社會に持ち來したとすれば、そこに藝術の敎化目的といふものが、事後認定に依つて認められることは明かである。この點から議論を

やうな、顯著な建設的藝術になると、破壞の後に更に新道德の方向、若しくは其の項目までする擧げて見ようとする。而して此れが誰にも人道主義に首肯かれるのは言ふ迄もない。此等の總ては皆程度の違つた人道主義であつて差支へないと僕は思ふ。けれども此れは客觀的に觀たゞけでは勿論議論が出來ない。主觀的に作者の氣分の問題に、若しくは作者の人格の問題に立ち入つて、初めて眞に其孰れであるかを定め得るものである。人格とは要するに其の人の身から直接に發する精神放射で、其の精神放射の中に、人道主義の氣分も非人道主義の氣分も、見分けらる可きものである。唯だ一つの危險は人道主義と云ふ事を餘りに客觀的に觀過ぎたり、餘りに概的觀念に過ぎたりする結果、狹い意味に於ての倫理主義、道學主義になつては眞の藝術の生命たる所の靈魂の自由を害するものになる事は、言ふ迄もない。僕は此れ位な極く廣い、緩やかな意味に於て、所謂人道主義なるものを歡迎する。（大正六年一月）

人道主義と僕一個の考察

僕などの心持から言へば、人道主義などは極く廣い、緩やかなものに取つて貰へば可いと思ふ。其の廣い、緩やかな意味に於てならば、眞の藝術はすべて人道主義である可きもの、また我々の生活も恆にそれから離れてはならないものである。例へば、一時問題にされて居た遊蕩文學とか、また隱遁的な藝術とか、若しくは嘲笑的な輕い氣分の藝術とか、若しくは此等の總ての色彩を帶びた實生活といふものが、其處に等しく近代人の自覺若くは惱みを潛めて居る者である限りは、此等が聽て涙ある遊蕩、涙ある隱遁、涙ある嘲笑となつて、結局現在道德現在生活にあきたらざる要求の變形した聲を代表する所のものである。即ち一種の逃避的人道主義に外ならない。僕等は此氣分に於て、遊蕩文學をも嘲笑文學をも認めたい。更に一步を進めては、所謂破壞的人道主義のあり得る中歐南歐等の藝術に在つた現狀破壞の藝術、言ひ換へれば、現在道德に反抗して之を破壞した後の悲劇、此れが或る意味に於ては殆んど近世藝術の中堅のやうに思はれた場合もあつたが、此れとても今までの現人生を破壞した後のより善きより新しき人生を建設せんとする人道運動に外ならない。唯だ破壞の後の建設を豫期する程度がより朦朧として居るだけである。其れが今一步進んで、トルストイ其の他ロシヤの作家に寧ろ多く見られる

定を得るとか、又は年を取るとか云ふやうな境遇の變化が生ずると此個人的な若々しい藝術慾が多少でもゆるみを生じて、共處に道德欲が浸入して來る。道德欲が入つて來ると、今迄のやうに只一條に深く突入つて行くと云ふ心持よりも、退いて淺いところに、調和統一を求めると云ふ心持が萠して來る。個人的生活から共同的生活、社會生活と云ふやうなものに目を轉ずる。そして共處に一種の客觀的な眞實があるかの如く思つて來る。此の氣分も今の文壇には餘程まじつて來たやうに見える。それから今一つは各個人の生活經驗が豐富になつて、それを未來の希望として現はす點に於て大膽になつたりして、以前のやうな窮屈な自然主義の中に囚はれる風が少くなつて來た。

是等種々の原因で今日の文壇は最早自然主義の盛んであつた當時とは氣分も變つたものになつたやうにも見えるが、然し是れは大きく見れば矢張り一つの波であつて、云はゞ是等の諸原因、即ち初期の自然主義の缺點、文壇の疲勞と年配、及び作者の經驗の豐富と云ふやうな事から、期せずして一つの傾向、即ち共同、平和、安息と云つたやうなものに何となく向はんとするの波動を作つてゐるのではないか。隨つて、此處に止まつてしまへば、共結果は再び不眞面目な、生活と關係の薄い藝術に入つてしまうであらうけれども、今一度この休息から拔け出れば、當初自然主義が宣したところの眞實の追求と云ふ方角に向つて更に一歩を進める階段となるものであらう。そしてこの年の加減や疲れや其他で休息狀態に入らんとしてゐる傾向を今一度破る力は、矢張り現在の人でなく、次の時代の若き連中であるかも知れない。（大正五年十一月）

事が出來ないと云ふ缺點を生じて、この現在主義、告白主義の自然主義は同じく不滿足のものとなつた。つまり是れは自然主義の狹く冷やかなところに現れる缺點であつた。

けれども此の狹く自己經驗に肉迫する事と、現在に於てかくの如しと云ふ事を基礎とする事と、又外形の上に飽く迄自然に忠實ならんとする事と、是等の點は自然主義以外の文學藝術の肉となり骨となつて、今日如何なる傾向の藝術にも、一たん此の洗禮を受けないものはない位になつてゐる。若し、ことさらに自然の外形から拔け出ようとする者は必ずその拔け出づる理由に對して、自覺を要する位の形勢となつてしまつた。けれども兎に角自然主義と云ふものが、一種の型に陷つて其缺點を暴露して來ると共に、所謂眞實を求める聲は一步を進めて、自然主義が憚つてゐた未來に對する要求、自己以外、若くは自己以上のものに對する要求をも同じく眞實の中に加へんとするに至つた。こゝが自然主義の廻轉して更に別な、若くは一步を進めた潮流に向ふ廻轉期であつた。恐らく三四年來の日本の文壇はさう云ふ方面に向つたのであらう。

今の如き人々は、自然主義勃興當時の若き人々よりも、是等の點に於て一層聰明になつた。自己の求める眞實が、自己に眞實であると同時に、自己以外の凡てのものでもあり、又現在に眞實であるものが、未來永久に眞實であらん事を欲する位の程度に其の限界を擴めて來た。けれども共根本をなしてゐるところの所謂眞實なるものを求めて未だ掴み得ない狀態に於ては、十年以前と少しも變らない。我々は十年の間に於て藝術に依つて眞實と云ふものゝ內容をより多く敎へられたとは思へない。

又一方には藝術的衝動の强ければ强いだけ、若ければ若いだけ、個人的であり、盲進的であるのに反しては、多少でもその藝術慾が衰へて來ると我々の心はそれを補ふものとして道德欲、道德的衝動を起して來る。作者が生活上にある程度の安

要するにかやうな意味に於て、自然主義は眞實を蔽ひ隱さんとする風潮を文壇から斥けようとする一種の破壞運動として先づ現れた。此の意味に於て、日本の藝術殊に小說界を中心とした文學は、此の明治四十年期を以て、殆んど面目を一新するやうな革命を成し遂げた。今日に於て、此の以前の文學と以後の文學とを比べると、世界を異にするやうな感じがする。

こんな風にして、自然主義は先づ破壞方面から出立したけれども、凡そ藝術の創作には破壞のみでは成り立たない。形式を打破すると云へば、あとは無形式である。隨つて一時無形式の文學と云ふ事を云つたけれど、事實に於て、無形式の藝術と云ふ事は意味を成さない。やつぱり其處に何等かの新しき形式が出來て來る。其處で自然主義は先づその所謂眞實を客觀的に外形上からいろ〳〵に求めようとして、遂ひに所謂外形上の自然主義となつた、事物の形を徹底的に自然に描寫しようとする法式である。けれどもこれが旣に其の眞實と云ふ精神上の要求を取り逃してゐるものである事は云ふ迄もない。隨つて此方面に走つた自然主義は唯技巧の上、形式の上に、在來の藝術のあまりに不自然的な、畸形的であつたものを矯め直すだけの効果を殘して、文壇の主勢力たる地位を退かざるを得なかつた。

又、眞實を主觀的に求める者が當時到着した一つの結論は、卽ち、前に云つた自己經驗の告白と云ふ事であつて、要するに自分が親しく經驗した心持より外に眞實の標準と云ふものはないと考へた。此點からして自然主義の自己告白及び現在尊重論が生じた。けれども本來眞實と云ふ言葉の中には、かくの如く信ずと云ふ意味と、其の信ずるものは時間に於て現在未來を超越し、空間に於て我れと人とを超越する絕對大のものでなくてはならないものと、此の二つの條件を含んでゐる。つまり眞實と云ふ心持の中には何時でもその物が過現未を通じ、如何なる場所をも通じ、かくの如くあるべしと云ふ信仰が基礎となつてゐる。その爲めに只自分一人が經驗しただけでは狹いと云ふ缺點が生じ、又、現在迄の經驗では未來の要求を含む

つた機運となつたのが、即ち三十八九年から四十年に懸けてのあの自然主義運動である。

それではその生活上の問題と藝術との交錯は、如何なる形に於て現れたかと云ふに、我々の、殊に若い人間の精神生活の上に、何等かの大きな一つの不滿足が一般に感じられて來て、その不滿足に對する要求の聲、その聲を藝術の上に擧げ、若くはそれに對する答を藝術の上に求めようとした。其點から藝術と生活との交渉が密接になつて來た。それでは當時の人々が心に缺乏を感じて、それを補はうとして求めた、其補ひは如何なるものであつたか、言ひ換へれば、當時の青年、壯年の人々の最も深いところを現してゐた精神的要求は何であつたか、それは今日に及ぶまで未だにわからない。隨分樣々の人々がそれに名前を附けようと試みたれど、十年の歲月を閲して、振返つて見ると、遂ひに一つも動かない正確な名前と云ふものは附かなかつた。恐らく此の要求の名前は今日と雖も、永久に附くものではないかも知れない。

けれども其の名づけ難い要求に對して最も普遍的な一つの名前は眞實と云ふ一語であつたらしく見える。眞實と云ふ言葉は本來から云へば、事物の內容を說明する言葉ではない。一種の概括的な假りの名に過ぎない。けれども此の假りの名前は、幸ひにもその精神要求の氣分、心持と云つたやうなものを形容するに最も適當な名前であつた。その爲めに最も好都合な名前として用ゐられるに至つた。要するに自然主義は藝術の上にて眞實と云ふ我々の精神要求を見出さうとして、隨つて此の眞實を妨げるやうな一切の形式や條件を打破しようとする一つの運動であつた。たとへば自然主義に於て形式打破と云ふ事を盛んに唱へたものであるが、それは我々の眞實の聲を妨げようとする形式を打破する聲であつた。また醜惡描寫と云ふ事を唱へた。その醜惡とは、眞實な限りに於て、醜惡ならば醜惡でも厭はないと云ふ心持から生じた主張であつた。また、自己告白と云ふ事を云つた。それは最も眞實なるものは自己の經驗であると云ふ立場から來たものである事は云ふを俟たない。

自然主義運動の意義

日本に自然主義の起つてから丁度十年乃至その以上になる。今から振返つてその當時の事を思ふと、隨分滑稽な事もあつた。殊に自然主義即ち獸慾主義であると云ふやうな世間一般の誤解を基礎として、當時の文壇の人々が種々の方面で種々の惡戰苦鬪した歴史は、今日になつて見ると、半ば滑稽に類する。

けれども此の滑稽に近い誤解の中にも一種の眞實の含まれて居つた事は認めなければならない。廣く云つて、現在道德に對する變更を求める聲、それに對する道德側の自家防衛、かう云ふ爭ひはいかなる時代にも藝術と世間的生活との間に繰返される根深い戰ひである。

大體に於て自然主義の起つた明治三十八九年前後の文壇が本當の意味に於て、日本の藝術の自覺的に近世思潮と相接觸したはじめである。つまり藝術と我々の實生活その物との接觸に外ならない。尤もその以前の日本の文學は全く實生活と交涉の無い不眞面目なものとのみ見るのは云ひ過ぎである。其以前と雖も、唯それが作者に取つても、讀者に取つても明白な自覺となつて、隨つて潮流と云ふやうな形を取るには餘りに斷片的なものであつた。それがだん〳〵自覺によつて、一つの纏

舞臺面であるから演出上骨が折れる。凡そ舞臺技巧の上で、群集氣分を出す、演出法ほど骨の折れるものはあるまい。

多くの芝居が一場位宛は群集氣分の場面を持つてゐるが、これが一つの芝居に二三場も出ると、演出者は參つて了ふ。背景なども今度は、それに應じて至つて華やかな色調がなくつてはと云ふので、兎に角大仕掛の芝居を出來るだけ帝劇の舞臺上に出して見やうと計畫でゐる。（大正五年九月）

變したと云ふのは間違である。今日から彼の作を通讀し見ると、彼の前期の終りに至るべき、萠芽は持つてゐる。その萠芽が發展して行つたものに過ぎない。だからこの前の「暗の力」に於ても、常に人間の肉に感情の一面と、靈的生活の一面とが並び描かれて、アンナ自らこの矛盾の犧牲になつて行く趣きが、明かに出てゐる。

要するに靈肉の爭ひの、歴史たるに於ては、彼のすべてが同じ傾向である。その意味で、特に、トルストイの作が道德的色彩を帶びてゐるのである。

大體に於て人の知る如くロシヤの藝術は歐洲大陸の他の藝術に比べると、其の意味で道德的の調子を多分に含んでゐる。それがトルストイでは、更に調子を高めてゐるのである。それを更にフランスの作者の脚色によると、恐らく一般公衆に見せる必要上からでもあらうが、更に一層多く道德的に更に一層多く一般道德との調和を求めてゐる。その點に於て或は原作よりは多少味ひの調子が違つてゐるかもしれないが、これでなくば、又恐らく日本でも容易くは公演されないと云ふことになつたかも知れぬ。その點で安全な脚本である。つまりアンナ、若しくはすべての人間は強烈な戀愛と云ふ本能感情の爲めに虐げられてゐる。勿論虐げる外界の力はそれに反對なる社會道德であつて、この強烈な感情と社會道德との間に挿まつてヘト〳〵になる迄無殘に虐げられて行く人間の哀れな運命を書いたものである。云ふまでもなく在來の日本などの芝居にも所謂義理と人情のしがらみと云ふやうなことは、ザラに云つてゐるのであるが、自覺的に又哲學的にこの問題を想起せしむるやうに、強烈の本能感情に虐げられて行く人間と云ふ旗標の下に、描かれた劇として、此の芝居は興味があるのである。

舞臺技巧としては例のフランス流の色々のものが用ひてあつて、殊に上流社會を舞臺とする爲めに大仕掛な花々しい芝居になる。殊に今度の芝居で第一幕が貴族の夜會と云つたやうなもので、第二幕が競馬場の氣分で、二つながら所謂群集氣分の

居である。

元よりフランスの作者の脚色であるから、我々の目から見れば、又あゝもしたい、かうもしたいと云ふ注文もないではないが、併し、一般的な興味を喚び起すものとしては、いかにも巧に出來てゐる。

原作小説は人の知る如く確かに七十年代の作で、トルストイの生涯にとつては、寧ろ前期に屬するものであるが從つて後期のものとはその結論に於て稍相違がある。けれども一篇の物語としては「復活」よりは、却つてこの小説の方が面白いところがある。藝術味から云ふと、或はこの方が優つてゐるかも知れない。

靈の悲劇よりも寧ろ肉の悲劇で、理想よりも寧ろ現實を描き、それを得意な女の描寫と、自然の描寫と及び田園生活と都會生活の對照の描寫とで彩どつてゐるところに彼の藝術としての强烈な力を現はした小説である。小説としては例の如く、一方に女主人公アンナと男主人公ヴオロンスキーの戀愛論を、一方にはキテイと云ふ女とレヴインと云ふ青年との戀愛を、この二つを對照させてゐる。

一方は寧ろ感情的、現實的な生活で、も一方は思想的、田園的な生活との對照を作つたもので、例の通り、トルストイが如何なる作物にも持ち出すところの感情生活の歴史と思想生活の歴史とを綯ひまぜた作風である。

それ故にその思想を代表してゐるヴインと云ふ男なぞは、舞臺ではトルストイの青年時代の似顔などで出しても面白からうと云ふ説がある。尤も今度の芝居では、矢張りアンナの感情悲劇の方が主になつて、レヴインの思想悲劇は、ほんのつまにしかなつてゐない。これは筋を單純化する上から、やむを得ぬ工夫と見える。

全體トルストイの生涯が、前期、後期卽ち藝術家としてと、説敎家としてとの二つを明白に區分せられ、恰も彼の人物が豹

「アンナ・カレニナ」劇

トルストイと云ふ人の魅力は餘程强烈であると見えて、日本のやうに懸離れた國にも、色々の方面から繰返し、卷返してその興味が喚び起されて行く。トルストイ熱は中々冷めない様である。最近では雜誌などにまで、トルストイ研究と云ふ獨立したものが出て相應に賣れて行くさうだ。西洋の文學者の誰をとり出して見ても、とても、其の人一人を研究の題目にした書物や雜誌が、さう廣く何時までも讀書界の興味を繫いで行かうとは思はれない。矢張り、トルストイの獨特の熱力が人を牽きつけるものと見える。

藝術座でも、トルストイの大物を手にかけるのは今度が三回目であるが、不思議にトルストイの作物といふと人の興味を唆るやうである。今度のアンナ・カレニナは、前に「復活」をやつて以後、屢々問題に上つて、何時かは芝居にして見たいと云ふ相談をして居たのであるが、「復活」に比べると事件が單純であるために、或は劇として困難かも知れないと云ふところから今日まで延び／＼になつてゐた。これを幸ひ、松居松葉氏がフランスで脚色したものを見て來て、且つその臺本を持つてゐるといふので、同氏に賴んで、拵へて貰つた。ところが、出來榮えは思つたよりも、ずつと劇的で、如何にも面白い芝

は何時もさう考へてゐる。日本の民謠の中で最も單純に日本の國民性に列つてゐる所の自然な音樂は、追分、舟唄等に共通する彼のメロデーである。あれは一方恐らく海から來たメロデーであらうが、其系統を引いた音律は、吾々日本人に云ふべからざる一種の感じを與へる。博多節等も根底は矢張同じ系統に屬してゐる。追分の一層都會化せられ、享樂化せられたものが博多節である。

其博多節も今日では色々粗雜な合の手などを入れて荒ツぽくしたのが、一般に歌はれてゐるやうだけれども、本當の博多節は極めてデリケートのもので、彼の歌、彼の節一ツで博多の九州に於ける大都會たる權威を維持することが出來る。

○

金澤へ行くと例の九谷燒がある。來歷は何うであるとしても、兎に角、今日では彼の九谷燒のデリケートな感じが過去の金澤の感じであつたと思はれる。今日まで殘つてゐる諸方の城址の中でも金澤の城のやうにデリケートの感じを與へるものは少ない。金澤は京都に比ぶれば田家の小さな都に過ぎないけれども其さつぱりとして綺麗な所は流石に百万石の城下であつて、眞にレフアインメントを持つてゐる。それは丁度白金造りの細身の太刀を帶びた公達のやうな城である。此のやうな土地に彼の九谷燒のやうなデリケートで、華やかな美術品が榮えるのは如何にも相應はしいことである。此のやうな風に凡ての美術文學には、鄕土性や都會性が裏付けられてゐる場合が多い。(大正五年六月)

る。其他凡ての肉體的條件の上に一種の研かれた味が出て來る。勿論共に例外はあるけれども、概して都會人の容貌は何處かに磨かれた感じがある。所謂、都會的のレフアインメントが現はれて來る。一般に言つて美術、文學は常に先づこのやうな鄉土性を持つて來る。而して此の都會的特長の中に更に其土地特有の性質が現はれて來る。

○

今日、日本の各地を旅行して見ると其土地特有の美術、文學のありさうな土地は、矢張昔の所謂城下町特に矢張大藩の城下である。例へば加賀の金澤であるとか、東北の仙臺であるとか、尾張の名古屋とか、それから九州では博多等が其最も特殊なものであつて、其の土地の都會性の中に色々の面白い特色が加はる。其中でも最も際立つて目に付き易いのは、金澤、博多等である。

博多には例の博多織もあれば、又博多人形もある。然し、博多織は美術品としてよりも寧ろ實用品として、より多く行はれたのであるから、今日博多特有の氣分を彼の織物の中に味はうと云ふやうな地位に達してゐないやうである。博多人形は比較的由來の新らしいものらしいから、これも鄉土美術として左樣に重きを置く譯には行かない。寧ろ、博多には此等の美術工藝品よりも廣く演劇性もしくは音樂性の藝術が適してゐるやうに思はれる。大體に於て、筑前、筑後の一圓特に其中心點たる博多に於ては、土地に一種の享樂性が發達してゐるために土地の人が皆所謂演藝人である。

博多の人、柳川邊の人等を見ても男女共其容貌の上に一種の研かれたる都會性が現はれてゐると同時に、廣く遊藝と云ふものに特別の趣味を持つてゐる。勿論、今日の博多に特殊の藝術が發達してゐると云ふ程ではないけれども、何處となく遊藝的な土地柄である。例へば土地の誇を歌つてゐる博多節等でも外の土地では聞かれない一種の鄉土音樂を含んでゐる。私

藝術と郷土

美術にしろ、文學にしろ凡ての藝術品は一般にそれを作る作者の個人性と云ふものが基礎をなすと同時に、一方には其個人が屬してゐる處の社會、即ちこれを大きく言へば其民族性、亦これを小さく言へば其郷土性が背景となつて現はれて來る。この郷土性が地方を旅行してゐると、其土地の美術品等に快く適合して現はれてゐる處が屢々ある。斯樣な土地に出會すると非常に快い心持である。

大體に於て美術や文學は人の能く言ふ如く、其の土地其時代の文明の結晶品であるから、其中身は常に精神的である。從つて、何等かの程度に於て精神的文明のない處には藝術は生れない。而して精神的文明が芽生えて來た所が即ち所謂都會である。都會と云ふことの第一の條件は其町に何等かの精神文明が醱酵し掛けて來たと云ふ事でなくてはならない。いくら物質的に美事な家を建てゝも、澤山の金を積んでも、それ等の物質文明の中に何等か精神的な流が通つて來た時でなければ、眞の都會とは言はれない。同時に斯樣な意味での都會でなければ、美術や文學は概して發生しない。而して此の都會的、精神的な特長が現はれて來た土地の人間は、一代二代と代を重ねるに從つて、其肉體容貌の上に一種の特長が遺傳せられて來

として、色の技巧の必要を來たした。今度の芝居の二幕ともに舞を入れたのは、一つにはそれからである。序幕は外の平家物語の今様及び白拍子の男舞であつてこれは在來もやつた。二幕目には前述の佛御前の身の上話にかへてざれ舞をまひざれ歌を歌はせた。これからの歌及び舞の手にも種々な困難があつて、先づ今様からして、眞個の節が今日正確にはわからないさうである。たゞ子供に歌はせる「笠置の山を出でしより」の唱歌などが今様の節を應用したものださうで、寧ろあれをそつくりが今様と云つてもいゝさうであるが、あの唱歌から歌はせると知らない人は唱歌の様だと聯想するので劇の不調和を來す。そこで音樂學校出の人に、これをもぢつた節をつけてもらひ、今一つは鈴木鼓村君にずつと催馬樂などに近い古雅な節を作つてもらひ、この二つを練習させて、佛御前に歌はせて見た。初め大阪ではこれをちやんぽんとしたが、どうもしつくりしないので京都では色々探して、幸に冷泉家へ傳つた節を當時冷泉家に關係した婦人がたゞ一人傳へてゐたので、それを試して見ると、比較的舞臺にはまるので、今度は冷泉家の節で歌はせることにした。極めて古い單調な歌で唱歌じみてゐるから、古雅な味ひに興味を以て聞くばかりである。

それから平家物語では今様の後で朗咏をして舞ふのであるが、朗咏は經文の様な節であつて、とても現代の舞臺には持ち切れないし、むづかしいので、省いて舞と皷でつなぎ、それから段々鼓で攻めに攻め歌に入る傾にさせてある。二幕目の歌は私が狂言の小舞の歌に似せて作つたので、總て小舞の心持で行つてゐる。

なほ歌に伴ふ舞の手が又難物で今様舞がどんな程度かわからないために、或狂言の大家に賴んで工夫して貰つて、狂言と舞樂舞ひの合の子に型をつけて見たが、今度は京都の冷泉家の今様舞ひを見て、丁度同じ程度のものと解つた。そんなことで色々味をつけてみたのである。（大正五年三月談話筆記）

る當時の時代精神の一面と、之れに對する清盛自身の立場からの人生觀とを對照させて見た者である。そして私は平家物語の初めて佛御前の現はれ來る一節を讀んだ時に、ふとあの女の大膽な態度に興味を覺えて、何だか現代式な所のある女性ではなからうかと思つた。勿論佛御前に限らず、王朝時代の女にはあの清少納言以後今日の新しい女などを聯想する女性がゐたと見えるが、兎に角佛御前が一種の型破りの女性であるのにたゞ一點感じたので、それを本にして佛御前の性格を作り上げ、それと清盛とを一種現代思想の當時に現はれてゐたシンボルと見て、一方に重盛祇王などの上にその反對の思想を對照させて見たいのである。卽ち一方は所謂優勝劣敗で、强くなれ、力を求め、美を求めよの人生觀、一方は謙遜なれ、弱くなれ消極的に兵を求めよの人生觀である。

それから今一つ新史劇は丁度今迄の新社會劇のとつて來たと同じ經驗を辿つて先づ第一に例の鳴物を拔かなければならぬ。ところで之を拔くと新社會劇の出發點當時に我々のなめたと同じやうな困難を一層多く感ずる。又今迄音樂的の要素で埋めた空虛を補ふ內的生命が現代でないだけに夫だけ充實し難くなる。この困難をどうとかして段々に平げ今日の社會劇と同じ位迄に進まなければ、新史劇は成立しないことになると思ふ。これは序だが、世間には今日の歌舞伎劇が現代の芝居に對する要求の大部分であるかの如く云ふ人もあるが、少し早計ではなからうか。成程歌舞伎劇に愛着を持つのは、芝居としてではなくてオペラとしての要求からである。吾々は知らず〳〵オペラの要求を歌舞伎劇に於て滿し、近世の純劇の發達以後の劇に對する要求は滿されてゐない。これはまだ新史劇が出來てゐないために混同してゐるので、今に純劇が藝術として要求し初められる時、この區別は一般に自覺されるであらう。

先づこんなわけで舞臺から音樂を拔いたゝめに、この空虛を滿す一法として無論內容上の生命を充實することが出來ない

新史劇の技巧

藝術座の『淸盛と佛御前』

今度「淸盛と佛御前」を上場するに就ては、幸ひ上方で皮切をやつたから、京都で色々の調べや調達物をする便宜が多かつた。京都圖書館長湯淺半月氏等は、わざ〳〵平家物語の佛御前の一節を語つて聞かせて呉れたし、裝束司の三上氏等が故事に依つて衣裳持物類を製作して呉れた。

私の作は平家物語の斷節を材料とはしたが、例の佛御前が初めて淸盛に見え、それから祇王御前が「もえいづるも」の歌を書いて出く行く樣な個條は、たゞ序幕の筋立として使つたのみであつて、寧ろその後方を私の空想で展開させて見たのが今度の計畫である。これも矢張り京都で聞いたのであるが、歷史家の方でも淸盛の人物は疑問になつてゐて、通例平家物語に現はれた樣な、たゞ我儘な、酒色に耽つた丈の人ではなく、もつと偉大な人物で、譬へば秀吉などに近い樣な志を持つた人ではなかつたかと云ふ研究があるさうである。が私の方では、あの平家物語が佛敎の立場から見て、たゞ人の譏りを顧みず驕る一方の人の樣に書いたあの反對の立場からも見られ樣と云ふ點から出發したので、つまりあの平家物語全體に流れてゐる

で、以上の點から觀ても、私は何時迄も飜譯劇ばかり演つてゐてはいけないと思ひます。其處に種々實際問題があり、また今迄は其爲めに煩はされてゐたといふ事實はあつても、今後は大にそれと戰つて、それを外にして創作劇を上場するやうに努めなければ駄目だと思ひます。

事情は何んであらうと、今迄の新劇團は、主として飜譯劇を上場して、創作劇へは餘り手出しをしませんでした。そして相當に飜譯劇が受けてゐて、新劇團の出たしものといへば、それは飜譯劇に限られてゐるもののやうに思はれてゐました。ところがそれが此頃になつて見ると、飜譯劇が飽かれ氣味になつて、今迄上場もしなければ、また、たま〳〵上場しても餘り歡迎されなかつた創作劇が、事實に於て今迄とは反對になつて來たといふことは、頗る注意すべき現象だと思ひます。そして、私に言はすれば、此現象は、愈々創作劇の時代が來たことを證據立てるものだと思ひます。ですから、新劇團は此機を逸せずに活動しなければなりません。

此頃新派が衰微したとか、凋落したとかいはれてゐますが、私は衰微しても、凋落しても、決して新派なるものは此儘に滅亡してしまふやうなことは萬々なからうと信じます。新派は新派で、今後大に盛返へし運動を開始すべきであり、また開始して努力すれば、再び回復することは出來ないこともなからうと思ひます。唯それと共に一大奮勵しなければならないのは新劇團です。前にもいつた如く、新劇團が此際起つて一大奮闘すれば、たまたま新派が衰微してゐるといはれてゐるだけに、一層發展するには絶好の機會だと思ひます。そして人はいざ知らず、私達は、幸ひに去年藝術倶樂部の落成を見ましたから、今後はやれるだけ盛んに創作劇を選んで上場開演して活動する積りです。（大正五年一月談話筆記）

うに、新劇よりも舊劇を歡ぶところもありますが、他の土地の人々、殊に其土地の智識階級の人達は、一般に新劇を歡迎してゐます。そして、特に注意すべきことは、此等の人達が、飜譯劇よりも寧ろ創作劇を好むことです。

最近藝術座で上場公演したもので、一番人氣に投じて受けたものはといへば、それは『復活』でした。『復活』は何處へ持つて行つても大入滿員の盛況でした。其の『復活』に次ぐものは『サロメ』でした。それから『クレオパトラ』は、東京では不評判でしたが、京阪神では相當に歡迎されました。けれども、一般の傾向からいひますと、其等よりも中村氏の『飯』や『剃刀』が一層歡ばれたのは事實です。で、私達の一座がそれであつたやうに、飜譯劇は地方の見物には大に受けてゐます。けれども何うも其間には本當の親しみはないやうです。劇中の人物の心持が解つて、それに同情することは出來ても、本當に心身になつて泣くといふやうな心持は起らないやうです。人物や建物、つまり居間の樣子や服裝等が自分達と違つてゐるからといふことに對する好奇心から來てゐるやうです。そして、此好奇心で見ることも、亦人物に對して心から同情出來ない點――同情はしても、其間に何處か隙があるといふやうなことも無理からぬことであると思ひますが、それに比べると創作劇は、少くとも他家から自家へ歸つて來た位の相違があるやうです。先づ、飜譯劇が他家の芝居なら、創作劇は自家の芝居だといふだけの親しみがあるやうです。

中村君の作は、『飯』でも、『冷笑』でも、亦は『剃刀』でも皆大評判でした。で、これは、作其物の優れてゐる點から來てゐることは勿論ですが、それと同時に今一つは、之れが創作劇であることが一般から歡迎されたのです。つまり、自分の芝居らしいといふ親しみが、先づ見物を動かし見物を感激せしめたのです。

此處で一寸私達藝術座の地方興行のことを話したいと思ひます。これは主として、地方の人達と、劇との關係如何、言を換へていへば、地方の人達は何んな芝居を好むか、飜譯劇を受けるか、將また創作劇が歡ばれるかといふことを知る上からの話なんです。

私達は、地方へ出掛ける時は、先づ土地の人口表に依つて興行の方針を立てることにしてゐます。が尙それ以外、例へば其土地が有名な漁師町であるとか、商業地であるとか、または縣廳や學校の所在地であれば、更に其土地には單に人口表に依る比例以外の人氣がありますから、其場合は其等をも標準にしていたします。で、今それを一々土地に就ていへば、何んといつても東京以外では京都大阪ですが、其京都大阪に次ぐものは名古屋に神戶です。それに、北海道と九州が圖拔けて人氣があります。九州は博多が第一で、熊本鹿兒島がそれに次いで人氣があります。唯人口の割に好くないのは下の關と門司です。それから、北海道で好いのは札幌に小樽です。東北では仙臺が第一で、北陸では金澤、中國では岡山であり、それから、東海道では靜岡です。尙此等以外に、藝術座に取つて例外に好いところが一ヶ所あります。それは信州です。信州は松井の出身地なものですから、到るところ滿員續きの人氣があります。

次は、地方に於ける興行日數であるが、これを今人口に依ていひますと、人口四五万內外の土地は二日、七万から、十万內外の土地は三日打てば間違ひありません。屹度滿員です。また見物の種類ですが、私達一座の見物は、階級からいひますと、大多數は上中流の人士で、職業別にしますと、銀行や會社員といつたやうな、いはゞ若い紳士や夫人の智識ある人達です。其等の人達は、舊劇よりも新劇が好きであつて、新劇が藝術であると思つてゐる樣子です。中には、名古屋や博多のや

て幾多の解らない點が續出して來て、容易に通じないところがあります。ですから、其等の點からいへば、嚴正に飜譯するといふことは出來ない相談で、要は程度の問題に過ぎなくなります。で私は其等の點から觀て、我國の飜譯劇は、飜譯するにしても、亦それを演出するにしても、進んで自由にすべきであつて、一部の人達のいふやうな嚴正飜譯に依るべきではないと思ひます。そしてそれは、依るべきでないのでなくて、依るべからざることだと思ひます。で、決して今は嚴正飜譯時代ではなくて、飽迄自由飜譯時代であるといふのが私の意見です。

脚本は自由に飜譯してもよいものだといふことになると、それに次で起る問題の一つは、飜譯劇如何といふことです。それでは飜案劇は何うかといふ問題がこれに次で起つてきます。で、私は絕對に飜案を斥ける者ではありませんが、しかしこれは考へ物だと思ひます。殊に今迄のやうな飜案劇は全然駄目だと思ひます。

飜案も坪内博士の『靈驗』程度にやれるなら結構ですが、同じ坪内博士の手になつたものでも、後の『現代男』のやうでは困ります。此飜案といふことも、うまく行けば結構ですが、しかし、それも矢張全然言語や風俗等を異にしたものを我國のものに嵌めて行くのですから、何うしたつて其間に隙が出來てきます。それは、多少意味は違つても、嚴正飜譯が不可能なのと同じ關係からして、同樣に不可能なことではなからうかと思ひます。ですから、やるなら飜案でなしに、自由飜譯にした方が好いと思ひます。言語の如きは、所謂逐字譯よりも、原文の調子に注意し、調子に重きを置いて意譯した方が好いと思ひます。

新劇團と創作劇

今の新劇團は、是非此機を劃して一轉化しなければなりません。何時迄も飜譯劇ばかり上場して、創作劇を無視して居るやうな有様では、新劇團の意義または使命なるものが、果して何處にあるのかそれが、不明になります。無論飜譯劇を上場することは、今後も必要であり、同時に意味あることに相違ありません。けれども、飜譯劇は飽迄飜譯劇ですから、何時迄もそればかりでは爲方ありません。それと共にいふよりも、何方かと云へば、今後は創作劇を主にして、出來る丈け盛大に上場するやうに努めなければ嘘です。そして、飜譯劇は、創作劇上場の刺戟とし參考として待つやうにするのが本當だと思ひます。

それから、創作劇上場の刺戟として、若くは參考として飜譯劇を上場する時には是非其處に幾分の手加減をすることが必要だと思ひます。といふのは先づ言語を初めとして、歴史風俗等の異つて居る劇を飜譯するのですから、幾ら忠實に譯したところで、到底原作通りにと云ふ譯には行きません。假りに風俗や建築の樣式等を出來るだけ深く研究して上場したところで、旣に他の最も主要な言語の調子が違つてゐるばかりか、其作に取扱はれてゐる材料に特色があればある程、讀み且つ觀

それと同時に、職業として行ふところが直ちに事業として行ふところを破壊して、左の手と右の手とが相殺し合ふ事になりはしないか。之れが事業と職業との接近してゐる所に生ずる恐れである。けれども、今日の藝術座は此の恐れを事實の上で否定してゐる。職業としての演劇が事業としての演劇を妨害し破壊した事實は曾てない。要するに吾々は斯うしてせめて職業の中に何等かの程度分量で藝術事業の味を保留すると共に、常に職業の毒で自他を害せられないやうに、自ら堅持して立たうと思ふ。是れが今日の藝術座の歩み得る一方の道である。此の意味に於て藝術座は經營部を所有する。經濟基礎と調和する範圍に於いて最善の藝術的努力をしたいと思ふ。此の一道を缺いた仕事は、事實に於いて總て空であり、無益である。

それと共に其の間を縫うて他の一道を開拓したい。經濟基礎を超越し見物の數を超越した劇を心ゆくまで吾等の研究劇場で演じて見たい。此の慾求が充たされなかつたら、何で職業に齷齪する必要があらう。大劇場に行け、小劇場に行け、今の藝術座は二元の道を歩むものである。（大正四年十月）

來る譯である。更に藝術を作らうとするものが、報酬のために藝術を賣るとしたら、事業と職業の距離は殆ど接觸して來る。藝術座は劇を作るために劇を賣つてゐるものである。此の點に吾々の幸福がある。

併しながら、此幸福の中には喜びと恐れとが潛んでゐる。吾々は、如何に職業と調和して多數の見物を吸收する劇を演ずる場合にも、全然事業としての藝術を忘却するに忍びない。從つて、吾々は少くとも局處局處の罅隙を漏れてなりとも藝術の自己滿足が味ひたい。由來藝術の中でも演劇は他の小說繪畫等に比べて、最も多く機械化し職業化し易いものである。何となれば舞臺藝術は之れを俳優の身體に毎日反復して以て其表現を持續し得るものであるからである。反復、それが卽ち機械化する唯一の原因である。初め幾回かは、一回毎に俳優の新たな創造力で精氣を加へ行くことが出來るとしても、長い間には全然機械的反復に近いものとなつて了ふ。そこに藝術の創作境は失はれ、事業としての創造の滿足も無くなつて、一般の職業的反復と何の異なる所も無いものとなり了る。それが初めから一般多數にも喜ばれるやうな、解體した部分の混じた劇であれば尙さら其の憂ひが多い。其中を潛つて、部分的になりとも回毎に新たな感情の加はるやうに、常に創新の生氣を失はないで演じさせることが出來れば、其の部分々々に於ける吾々の創作性の滿足は、職業の沙漠の中に藝術のオアシスを發見することになる。俳優の優秀なものと低劣なものとの心がけの差も主としてこゝに存する。これが此の種の職業からせめても贏ち得る對自の喜びであると共に、對他にも吾々が保留し得る限りの藝術味はやがて之れを享受するものに傳へて、そこに必ず何等かの新見地を多數人の藝術觀の上に開拓することが出來る。是は吾々の過去二年に於ける經驗の事實である。眞の藝術は方式でも分量でもない。たゞ刹那々々の創造性の流出であり、受入である。藝術家の生命の噴湧しては流傳し行くあはひ／＼が藝術である。

自にある。客觀にあらずして、主觀にある。

二

吾々の蟲のいゝ空想性は、事業と職業とを一にして自己滿足と報酬とを併せ獲やうとするし、短氣な現實性は此の矛盾に見切りをつけ、職業に徹底して自己を痲痺させるか、事業に徹底して自己を餓死させるか、何れかの極端に走らうとする。そこへ吾々の苦しい經驗が敎へたり利潑な妥協性が出て來て、二元の道を指さす。今日職業を營んで、明日事業を營み、左の手に報酬を得て右の手に自己を展開し創新する。凡そ現代に眞に生きるの道は、この二元主義より他にない。見渡したところ、自ら生きて自ら事業を爲さんとしてゐるもの、誰か一人この道によらないものがあらうぞ。是れは人々自己の事實である。悲しむべき、併し最も必然的な事實である。此の事實に對して多數の人はたゞ之れを破らんとするヘロイズムの悲しみのみを有する。必ず無益に了るべき絶望の聲を擧げてロマンチシズムの同情に訴へるのみである。現實の眼から見れば、哀しいかな此の聲は單なる空響に過ぎずして、一毫も事實を左右する力は無い。總てを支配する現實の道は、依然として二元である。誰れか二元の道を否定し得るものぞ。

藝術座の現在の立場はこゝにある。吾々は右手に職業と調和し得る劇を演じ、左手に職業を超越する劇を演じて、自己の往くべき道を自己の力で築いて進むほかない。而も吾々は此の悲しい事實の中に、尙幸福の存することを認めざるを得ない。

書物を作らうとするものが、職業のために車を挽くとしたら、職業と事業との距離のあまりに隔絶してゐる不幸を悲しむであらう。けれども書物を作らうとするものが、新聞社や書肆で文筆業をするとしたら、事業と職業の距離は餘程接近して

活に一指の影響をも及ぼすことは出來ない。

肉體の存續はすなはち職業である。職業のない所には肉體の存續もない。肉體の存續しないところには事業もない。たゞ滅亡と空とあるのみである。此の最後の事實を傍に片寄せて置いて、人生を論じ事業を論じ藝術を論ずるものは滑稽である。職業の悲哀に泣かざるものゝ談議は吾等に何等の權威をも傳へるものでない。

職業の目的は報酬を得るにある。報酬を得るためには、自己の滿足を犧牲にして厭はないものである。例へば富の形で報酬を得るとき、富そのものゝ蓄積に自己の滿足を移して了つて、眞の自己內部の滿足を痲痺させた場合がそれである。之に反して事業の目的は自己の滿足にある。但し此の場合に自己の滿足といふものは、自己の斷えざる新創造の滿足である。自分が最上と信ずる方向に常に新鮮の心で突進する氣分である。如何なる方面に於いても、それに自己の刻々に新たな生命の流れを導注し行く心持である。我れは斷えず新たに作りつゝある。之れが吾々の事業に對する主觀的にして而して最後的なる判定であり、信仰であり、滿足である。此のためには報酬を犧牲にして厭はない。職業の前には自己の心を空虛にして自己を機械化せねばならぬ。事業の前には報酬と逆行して餓ゑて亡びることを覺悟しなくてはならぬ。

たゞ中間にある社會的効果の問題は職業に對しても事業に對しても重大な客觀的標準であると共に甚だ不徹底な標準である。事業も職業も、いかにそれが自己の創造欲に滿足を齎らしても、またいかにそれが豐富な報酬を齎らしても、社會的効果と逆行する場合には周圍が之れを存續せしめまいとする、從つて其の事業なり、職業なりに、價値の減少といふやうな漠然たる陰翳がさす。此意味に於て重大ではあるが、併し之を最後徹底の目的とすることは事業に取つても職業に取つても第二義に墮した鈍濁な思想である。妥協であり、不徹底である。虛僞の氣を帶びて來る。最後の眞理は常に對他にあらずして對

此の事實を如何にするか

（藝術座の職業と事業）

一

吾等が一つの勞作をすれば、そこには必ず勞作者みづからに對する對內結果がある。また外他に對する對外結果がある。また他から吾れに返射して來る反射結果がある。第一は自己滿足の問題であり、第二は社會的効果の問題であり、第三は報酬の問題である。此の三つのものゝ關係で吾等の勞作が或時は事業（ワーク）となり、或時は職業（プロフエツシヨン）となる。私は玆で是等のものゝ化合公式を作らうとするのではないが、此の世に生きて行く勞作の底に、此等のものゝ矛盾から生ずる悲哀が如何に痛切に吾等を壓するかを想うて悵然たることが多い。生きんが爲に——肉體を存續せしめんが爲に、あらゆる事業を職業化して行く生活をいた〳〵しく思ふ。

けれども、此の悲哀を眞實に味つたものでなければ、其根本に橫はる矛盾の現實を眞に承認する資格はない。矛盾は現實である。何人が空議橫論しても一微塵も增減することのない現實である。之れを動かす策のあるものでなくては、吾等の生

なり、或者は滅亡的となるのである。

滅亡的破壊によつても尙且生活の革新が遂げたいといふ熱烈な要求が起こつた時、我々は亡びなくてはならないか。此の存亡の機間から生ずる一種の變體生活が藝術である。其の强い若しくは新らしい生活を存在せしめん爲に、實事件を避けて假構事件の上に其の要求を被らせたものが藝術である。卽ち藝術が一面に於いて假的遊戯的臭味を帶びると共に、一面に於いて廣い人生要求の上に立つてゐるのは其のためである。

藝術はこうして尙そこに一つの煩悶を含んでゐる。それは假構事件から實事件に移らんとする煩悶である。これが藝術の最後に殘る煩悶であると共に、また人生の最後に殘る煩悶である。假構事件の上に移した强度生活新奇生活の要求、乃至假構事件から受ける强度生活、新奇生活の刺戟は、一定境遇の人に取つてはもうその假構といふことの空虛なるに堪へない。之れを棄てるか然らざれば直ちに之れを實行の上に移すかの外はない。それと共に之れを實行に移せば、其の瞬間、多くは其の個體は滅亡する。周圍及過去との妥協を破るが故に滅亡する。斯くの如くして尙亡びるか、存するか、之れが人生最後の煩悶である。

强大な藝術は人に此の存亡の危機をそそるものでなくてはならない。此の意味で藝術は初めから危險性を持つてゐる。今の藝術の弱小を感ずるのは此の力が無いからである。(大正四年一月)

べてのものは枯れる、亡びる。而して現代の藝術は一層切に此の事實を語つてゐる。文明の進路に伴つて、最も得意に此の方向を指し示してゐる。個體の生活慾の光耀、そしてそれに妨害を與へるすべての生活形式の呪咀、これが近世藝術の生命であることは論を待たない。

現代の我々は、我れみづからの個體の內容が複雜になつたのと、それに應ずる外面の社會生活の形式が凝結して來たのとで自個の生きてゐる感じを鈍らされてゐる。生活本能の接觸面が痲痺して了つた。壓迫されて了つた。其の痲痺を破り壓迫を破らうとする所に現代の煩悶が生ずる。固より此の煩悶は特に現代にのみ限る譯はない。昔から其時代相應に存してゐたに違ひない。之がやがて、歷史を貫いて流れる人生の煩悶である。むしろ人生そのものである。而して最もよく之れを代表してゐるものは藝術である。藝術は昔から此の煩悶を母として生まれる。此の意味に於いて眞の藝術は常に現代的である。

我々が自個の生活意識に對する壓迫を解放し若しくは其の接觸面の痲痺を覺醒せんとするには、生活刺戟を强度にするか新奇にするかゞ最もよい方法である。强いもの、新らしいもの、之れが現代生活の根本要求である。

けれども現在の生活は、過去と周圍との囹圄から脫する事が出來ない限り、さう遽かに外來の生活刺戟を强烈にすることも新奇にすることも出來るものではない。多少の新意、多少の强度をば達識宏量の人なら巧みに妥協的に自個の生活に加味して行くかも知れないが、それは要するに極めて微温な程度である。それすら出來ないものは、たゞぢれる許りである。ぢれてそして破壞に終るものもある。

破壞はむしろ其の本來である。現在の生活刺戟に强度の色を染め若しくは新奇のものを創造しやうとすれば、必ずそこに多少の破壞が伴ふ。現在狀態を變ずるといふことは破壞に他ならない。たゞ其の程度と方法とによつて、或る者は妥協的と

し今日ではもうそんな時代は過ぎ去つてゐる。人生の中心は個人である。社會生活はたゞ其の方便的形式たるに過ぎない。今以つて個人が主か社會が主かといふやうな事を眞面目で考へる人は、もはや思想圏内の人ではない。勿論今日現存する生活形式の中で最善な妥協的方便としての社會生活は誰れも否み得ない。けれどもそれは要するに方便であつて目的ではない。

而して世界の文明は、十九世紀頃以來、一つの峠に達してゐるやうである。個體中心の目的を忘れて、方便たる社會生活の諸形式を唯一の目的であるかの如く崇拜して來た文明が、漸く其の埋却せられた中心目的に裏切られて、再び赤裸々な個體に歸らうとしてゐるのが今日の文明の進路である。社會生活の或る形式を峠として、それに達したものが、登りつめて更に下り坂に向いて來たのである。之れを一方から悲觀する人が退歩呼ばりするのである。けれども之れは決して退歩ではない。もと來た途へ降るのではなくて向ふ側へ降るのだから退却ではなく前進である。空ばかり見て空へ抜けやうとするのが人間の能ではない。けれども斯うして降りかけた文明が何處まで降るか、降りつめた所が最後の目的地であるかどうかは分からない。我々は一旦降りついた村からまた更に次の村へ行くべく次の峠に登りかけなくてはならないかも知れぬ。恐らくさうであらう。が、それは先の事で分からない。我々には先の事は分からない。

昔から比較的最もよく先の事を知つてゐたのは藝術である。藝術は昔から唯一つの目的に向かつて生きて來た。それは卽ち個體中心の生活慾を耀かすといふことである。勿論藝術には各時代各個人の見解で、種々の意義が附會された。併し今から之れを透徹して振りかへり見ると、其の生きて人心に殘る所以のものは要するにたゞ一つである。唯一つ、我々の個體の中心から湧き出る生活慾、それに向つて刺戟を與へ、光彩を與へるものが、千年の後までも匂ひ殘るのである。其の他のす

藝術の弱小

(下の一篇は某所での講演の一部を布衍したものである。豫告の脚本が間に合はなかつた代りに之れで責を塞ぐ。)

最近ヨーロッパから歸られた高田早苗先生の談によると、此度の戰爭のシリアスな事は、日本などで離れて考へてゐるよりも遙かに大だとの事である。戰爭に從事してゐるもの同志が、殆ど自分等の勝負や運命を仰ぎ見ることも振り返り見ることも出來ないで、たゞ默々として或る偉大な暗澹たる力の下に唸りながら腕押しをしてゐるやうなものだとの事である。從つて此の戰爭が歐洲文明の外形は勿論、その內容に變化を持ち來たす程度は意想外に大きからうといふ。恐らくさうであらう。

文明の變化といへば、ロング、ランに於いて一層我々の生活をよくする方角への變化なることは勿論である。よくなるかならないかの終極は分からないとしても、よくしやうとする努力からの變化たることは明かである。そして我々の生活がよくなるとは、今日では我々個體の中心から湧き出る生活慾の一層多く滿足せられる狀態であることも言を待たない。

一時は人が自分一個の個性生活が中心であるか、多人數の集つた社會生活が中心であるかといふやうなことも考へた。併

セクスピヤの此の變改の意義を考へると、非常に興味がある。凡べての人の生活を見るのに外から見るのと、內から見るのと、二つの見樣がある。生活を外から見た時、そこに思想生活若しくは批評生活の起源を爲し、生活を內から見た時、そこに感情生活若しくは實行生活の起源を爲す。內から見る生活を直觀生活又は積極生活と云ひ、そこに絕對人格を見ることが出來る。外から見る生活を消極生活と云ひ、そこに相對人格を見る事が出來るのである。クレオパトラを道德上の罪人として非難する世人は、彼女を外部から相對的に觀察して居るのである。彼女の相對人格を見て居るのである。然るにセクスピヤは何とかして彼女の絕對人格が見たかつたのである。之を見て之れを描くのが藝術家の本領であるからである。

然るに歷史上に傳へられたるクレオパトラの儘ではどうしても絕對人格が見えなかつた。是に於てか、彼は彼女の種々の性格の中で、最も美しい愛の一つを擴張して之を美化したのである。初めは仕方の無い女であつたけれども、最後はアントニーと眞に相愛して死んだと云ふ事にしたのである。かうせねば絕對人格を見ることが出來ず、事實の儘に書くに堪へなかつたと云ふ事が、セクスピヤ時代の藝術的精神を表はして居る。彼の時代が近代生活と違つた點を示して居るのである。若し之が、近代文藝の行き方ならば、ヘダガブラーの樣に描かれなくてはならぬ。さうした方が絕對人格がよりよく顯はれて面白いのである。人間の最後の目的は絕對人格である。故に事情が許せば、誰でも絕對人格になりたいのである。只仕方なしに相對生活に陷つて居るのである。そこで藝術家はせめて其作品の上になりと絕對人格を描かうと努力するのである。けれども、セクスピヤ時代に於ては、まだ藝術的精神が發達して居ない爲に、描かれたる絕對人格が、大に相對生活の爲に制限せられて居るのである。今日に於ては大に時代が進步して居るから、思ひ切つてクレオパトラの性格を有りの儘に描き出して完全に絕對人格を顯はす事が出來るのである。かう云ふ趣旨で、今度は又セクスピヤのに大變改を加へたのである。（大正三年十月談話筆記）

ヤのクレオパトラとは、餘程違つて居る。クレオパトラと云ふ人物に就ても、種々異つた傳說があるが、セクスピヤは其中の一つを採用してそれを脚色したものに相違ない。何れにしても世間一般に正確なものとせられて居るクレオパトラの傳說とセクスピヤのそれとは、大分違つて居る。歷史上のクレオパトラは、トレミー王朝の後、羅馬のシーザーの力によりて、アレキサンドリアに於て埃及の王位に就いた。次にはポンペーにより、最後にはアントニーの力によりて埃及の繁榮を計らうとしたが、終に後のシーザーと不和を生じ、戰爭に敗けてアントニーと二人で自殺して果てたのである。此歷史上のクレオパトラは、何處までも所謂ジプシーガールである。ジプシーと云ふのは、純感情的であつて、冷酷と熱情との外何ものもないといふ性格である。サロメなども、ジプシー、タイプの人である。一般に女性の缺點とせられて居る嫉妬愛情等の塊りである。さうして此のクレオパトラは、ジプシーな婦人のうちの最も大なるものであつたのである。此點に於て彼女は、貞操もなければ、道德もない、仕方の無い女として、一般に非難せられて居るが、就中彼女の殘忍な性格は、非難の中心になつて居る。セクスピヤは、文藝として之を描くに、此事實を其儘に表現し得なかつた。時代がそれを許さなかつたのである。然らば彼はそれをどう作りかへたのであらうか。

歷史上では、クレオパトラは最後にシーザーに攻められた時、例の手管によりて、又彼を迷はせようとした。さうして其爲にアントニーを伴はりて自殺せしめたが、終にシーザーを擒にする事が出來なかつたので、絕對絕命自分も自殺せざるを得ない事となつたと云ふ風に書いてある。然るにセクスピヤは之を作り更へて彼女は最後までアントニーを愛して居た。さうしてアントニーが如何程まで自分を愛して居るかを知りたい爲に、伴りて自分の自殺を彼に報ぜしめた。然るにアントニーはそれを信じて直に自殺したので、彼女も安心して其後を追うて本當に自殺したと云ふ風にしたのである。

相對人格と絶對人格

――『クレオパトラ』に就て――

セクスピヤの諸作の中でも、最も色彩が絢爛で、現代味の附け易いものは『アントニーとクレオパトラ』であるから、それを臺本にして今度の脚本を作つたのである。けれども原本は、芝居として多くの缺點を持つて居るし、第一年代が三百年も異つて居るのであるから、どう云ふ方式で演ずるにしても、其儘に現代劇として用ふる事は出來ない。丁度近松ものと年代が前後して居て、種々の點に於て、彼此相似て居る、事件の取扱ひ方が輕くて、多辯で、殊更な技巧の多い所など、どうしても相似た程度のものである。只『クレオパトラ』は、近松ものとは違つて、自然題目が雄大であり、舞臺が廣濶である。それが爲に稍々もすると時間や場所の一致を破り過ぎて、見せもの式、又は活動寫眞式になつて居る點が多い、あまり變化が多すぎて內部の聯絡が取れかねる、第一もつと組み立てが緊縮しなければとても今の芝居に演ずることが出來ない。それで今度演るのは、殆んど全部作りかへた、さうして場所も雜馬の方は隱して、アレキサンドリアの一面だけを出して置いた。名前も『アントニー、クレオパトラ』といふのを略して、只『クレオパトラ』とすることにした。尤も、歷史上の人物とセクスピ

から生ずる舞臺方面の波動線の高低がまだ充分でない。もつと笑つてよい處も、充分の笑ひを呼び起すに至らない點がある。けれども大體に於て、あれだけの動的舞臺面をつくるには必ずしも吾々が無考へでやつてゐるのではなかつた。（大正三年九月）

『ヂオゲネスの誘惑』は實際そんな芝居であるから、下手をすると、たゞもう男と女が、つゝ立つたまゝで行儀正しく臺辭を交換してゐるといふやうな芝居になり、可笑しくもなければ悲しくもなく、不思議なところが味ひだとでも云つて了はなくてはならなくなる。始めにまづ、俳優に脚本を讀んだだけの範圍で動作をつけさして見ると、さすがに棒立ちにばかりなつてゐないが、坐れば唯坐つたなりに、二人きちんと舞臺の眞中に並んで長い間同じやうな臺詞を取り交してゐるといふことになつた。それを段々監督者の方で解釋を深めて行つて、その平板な、きちんとした線を動かして舞臺の上に思切り恣な輪廓の大きい線を描かせるやうな動作にし、靜的から動的に調子を發展させてゆく。一變その端緒が開けると、手腕のある俳優はそれをずん〳〵と前に押しひろげてゆく。例へば希臘神話の男女の神や人が、草の中、林の間、原の邊りに、寢轉んだり、踊つたりして放逸な、もしくは自然の生活といふものを林や島やの自然と合併せしめて、そこに現して來やうといふやうな心持ちがあの喜劇の此度の演出の基調の一つになつてゐる。

たゞ前に云つた如く眞面目な一面をどの邊から、如何にして着色してゆくかといふことが困難であつて、あの中にイノが後向になつて、合圖をして、暫く默つてゐるといふところがあるが、あの沈默の邊から變り目をつけやうかといふのが始め俳優側の解釋であつたが、それを中頃變更して「好な人ねえ」といふ臺辭のある邊りから代へやうかといふ解釋でやつて見たり、又「種が畑に落ちる樣に言葉が胸に落ちた」といふ臺辭の邊りから廻轉させて見やうかといふ解釋でやつたり、又最後のは、たゞどこともなく僞らうと思つては眞面目にならうとするだけで、最後の大廻轉まで引張つて行つて見やうかといふやうな解釋をやつて見たりした。今では大體のところ、この最後の解釋を基としてやらせてゐる。それから男女俳優の呼吸の、まだぴつたり合はないでゐるために前に云つた恣まゝな自由な動的な言語表情が甘く喰ひ合はないで、從つてそこ

ある弊と同じである。

この兩端を避けてそこに新しい生命活動の表白を動作の上に求めることが舞臺藝術の最も重大なる一點である。西洋人と日本人との演技を比べて見ると、大體に於て日本人は分量的に生命活動の範圍が狹く、殆んど大なる表情の必要を自覺してゐない。いかなる程度に於てか、この無表情の制限を切り破ることは第一の必要である。勿論細かい部分々々について云へば、人間の表情動作は、凡そ法式の定まつたものであるから、さう新しいもの丶出來るわけはないけれども、それを組み合せて成り立つ連續的表情の上に新生命が築かれなくてはならない。そしてそれが舞臺の上では極めて鮮かな輪廓を以て現はれなくてはならない。その輪廓の鮮かな點に於て、古典的藝術と似た味ひ、たとへば強い意味での型といふ如きものが現はれても差支ない。又その制限を破つた新しい、自由な、恣まゝな表情が出て來るところに眞の意味での自然派藝術の生命が出て來なくてはならない。

自分は舞臺の上の動作を研究する上に於ていつもこの標準で行きたいと思つてゐる。たとへば今度歌舞伎座で出した鷗外氏譯『ヂオゲネスの誘惑』の如きも、脚本を素で讀むと、輕い芝居だか、重い芝居だか、可笑しい芝居だか、可笑しくない芝居だか一寸判斷がつかない。そこには自ら俳優なり監督者なりの解釋の餘地が存するのであるが、吾々はやはりこれを輕い可笑しい味の勝つたものとして取扱つた。又其舞臺動作の如きも極めて簡單なステージ、ヂレクションしかかゝげてない。例へば女主人公イノが結局ヂオゲネスに引きつけられて了ふその心理的廻轉とか又は中の臺辭にある如く、欺さう〳〵と思つてゐながら言葉が口から出るともうすぐ眞實になつて了ふといふやうな眞面目な方面の味ひを、どの邊に、いかに出してよいかといふ點は一に監督者及び俳優の解釋に待つ外はない。

舞臺動作の監督と「ヂオゲネスの誘惑」

舞臺の上の演技は紙の上の文章と少しも違つたところがない。大體の感じに於て文章の上に吾々が經驗して來た經路が、舞臺藝術の上にもそのまゝ現はれて來る。たとへば自然派的傾向を帶びたもの、もしくは古典的傾向を帶びたものは、そのやゝもすれば平坦に過ぎ單調に過ぎ、もしくは餘りに整然としたり、餘りに冷明であつたりするのと同じことが演劇殊に新劇の舞臺に屢見られる。或るものは脚本を讀んでそれに特別なステージ、ヂレクションが書いてないと、すぐそれを無造作にそのまゝ受け入れて、極めて動作の少ない立ち話し、もしくは坐り話しが新劇の本意であるかのやうに解釋する。その結果は舞臺の上に現はれて、いかにその臺辭が流暢であらうとも、要するに單調な、平板な、いぢけた芝居になつて了ふ。極めて巾の狭い活氣のない、眠くなるやうなものになつて了ふ。自然派的傾向を帶びた文章で、極端な弊に陷つたものにもかゝるものが屢々ある。それと共に又或る程度までのコンベンションを覺えて、それをたゞ定り切つた形ちに當て嵌めた動作をする芝居は、單なる臺詞の讀み合はせ以外に一通りの動作を伴ふけれども、それはたゞきちんとして滑つこいものであるといふに止つて、生命の活動と相軋り合ふ程なものにはならない。雜作なくかたづいて了ふ。古典的傾向を帶びた或る文章に

のを破壊する機會が、負戰の中から生じて來るからである。負戰でないまでも、戰爭を遣るなら其の戰爭は最も眞劍な、死ぬか生きるかのものでなくてはならない。（大正三年九月）

のであらう。

それ等の意味から云つて戰爭其の物を、自分自ら遣る遣らないと云ふことは離れて、現代に取つて必ずしも忌む可きものとは思はない。何うせ人生は十中の九分九厘までは戰ひであると思ふ。只、其の戰ひの形式が精神的方面に傾くものと、物質的方面に傾くものとの別である。

其所で今度の歐洲戰爭などは、日本が縱し其の波瀾の中に引入れられるとしても、何となく他人事のやうな感じがして、燥いで、安心して、請負戰爭でもするやうな氣持で居る者が多い。斯う云ふ戰爭が日本國民自らの上にどれ程深刻な結果を持來すかは疑はしい。或ひは國の利益繁榮の爲めには今度のこんな戰爭が最も適當なものかも知れない。けれども、それと共に國内の舊い階級や、舊い因習が却つて我は顔に勝誇つた勢力を振つて來るやうになると、藝術などに取つては却つて惡い結果を生ずるやうなことになる。

次ぎに外國からの影響を考へて見ると、之れは歐羅巴戰爭如何に依ることであるが、歐羅巴自身に取つては、何れの國かに國内的革命も此の戰爭の結果として起るであらうから、其所に更に新しい文明が醱酵して來るかも知れない。さうすれば其の結果は日本に取つては無論惡からう筈はない。巧く行つたら歐洲全體に、形こそ違へ、十九世紀初めと同じやうな新文明が開展して來ないとも限らない。さうすれば日本がそれから受ける利益は大なるものになる。何れにしても此の戰爭が歐羅巴人には必ず何等かの新しいものを與へるに違ひないから、一時交通の杜絶するぐらゐは我慢して、其の新産物を迎へる覺悟が必要である。勿論、國として望ましいことではないが、能く云ふ如く、戰爭は寧ろ負けた方が最も痛切に、深刻に新しい生活を作り出して來ると言はれて居る。これは充り、最も深刻に、最も眞面目になつて來ると共に、最も大きな舊き滿

る者である。私一個として自ら出ることを好むかと言はれゝば、それは好ましくない。他人にしても無闇に本人の意志に反いて、いろ〳〵な名目の下に犠牲を强ひるやうな遣口は正義でないと信ずる。けれども戰爭其の物が我々に與へる刺擊は、人生に於て最も眞實な、最も深刻なものである。之れは充り、我々の生活が生きるか死ぬるかと云ふ最後まで、精神方面から物質方面へ突拔けて行くからである。我々の生活が精神方面から物質方面に突拔けた時が、我々の最後の最眞劍な瞬間であることは云ふ迄もない。であるから戰爭の前には何人も眞面目になつて、興奮せざるを得ない。之れが戰爭の齎らす利益の一つである。歐羅巴の十九世紀の文明が、革命時代の後に起つた最大刺擊力は之れであつた。日本でも最近日露戰爭が、其の後の新文藝運動に刺擊力を與へたことは爭はれないと思ふ。直接でなくとも間接に人間の精神を根本から沸騰せしめる力のあるものは戰爭である。此の精神沸騰が必ず何等かの新產物を後に殘して行く。其所に新文藝の生じ得るプロバビリチーがあるのである。

それと今一つ、戰爭は一方から言へば人間を物質的にしたり、武斷的にしたりすると云ふけれども、又一方から言へばそれが却つて舊い階級や、古い因習を打破する一つの破壞力になるのである。現代の如く精神方面の人々、殊に文藝に携はる者の心持が、文藝其の物を實行せんとして、其所に現實生活との衝突を經驗し、文藝を擧げて破壞力の權化のやうなものにしようとする傾向のある時代に於ては、文藝其の物がだん〳〵まだるつこくなつて、遂ひに自から血を見たり、劍銃の音の騷がしい中に强い刺激の滿足を覺えたりしたくなることもあり得る。露西亞の靑年なぞの間には、恐らくさう云ふ氣分が多くあるだらうと察せらるる。さう云ふ者に取つても、戰爭は今日に在つて歡迎されるものゝ一つかも知れない。唯、前に云つた如く、其の戰爭が單なる國と國との利害戰たる程度に止まらず、それ以上のものであれば、一層之れ等の傾向に合する

戰爭と思潮

歐羅巴の歷史の上で、眞に歐洲全體の動搖と認められた戰爭は、矢張り十九世紀初めの歐洲革命時代の戰爭であつて、其の以後の戰爭は概して一部的のものであつたやうである。從つて今度の戰爭が歐洲全體の革命戰爭であるとすれば、例を十九世紀初めの戰爭に求めるのが至當である。けれども今度の戰爭は果して十九世紀初めの戰爭の如く、深刻なものになるか何うかは、我々には豫想がつかない。

一體今日の國際戰爭と云ふものは、何と云つても野蠻時代の個人と個人との喧嘩の發達したものに過ぎない。だから此の戰爭が多少でもさう云ふ意味から離れて、或ひは種族戰であるとか、或ひは階級戰であるとか云ふものになれば、其所に我々の近代生活と一層密接な意味が生じて來る。けれども唯、國と國との利害の戰爭であると云ふだけでは、戰爭其の物には大した深い意味はない。いろ〳〵理窟をつけて飾つては居るけれども、要するに熊公八公の毆り合ひの大規模なものたるに過ぎない。

けれども、戰爭其の物の意義よりも、其の戰爭が齎らす結果から見れば、我々は寧ろ戰爭を重大な一つの人生現象と認め

消極的平和になる。マグダ中の牧師が自分の今迄の生活を顧みて「自分は自分の靈魂を殺してゐた、死の平和に安んじてゐた」といふ痛切な告白をしたのは即ちこの意味であります。私共は若しのぞみ得るならば成るべく完全な平和が求めたい、けれどもそれが得られぬ時はその反對の生活である處の戰爭に入る。この世の中で平和と呼び得るものは少くも三通りあります、その第一は前に述べた圓滿な神の平和、第二には宗教道德等がもつて與へる廣い意味での妥協生活消極生活の平和である。この他にいま一つ一般に平和と呼んでゐるものは肉體上の爭ひを棄てゝ精神上の爭に入つた狀態なのです。即ち普通にいふ平和は武器をとつて人と人とが戰ふ事の無くなつた狀態をいふのであります、然しその場合武器の爭ひはなくなるが精神上には依然として戰爭が續きます。却つて一層はげしい戰が始まる。つまり物質方面から精神方面に戰爭が移るのですそれを一般に平和といつてゐるのです。トルストイが小說「戰爭と平和」の中に描いた平和は要するに戰場を離れて田園生活なり家庭生活なりに入つた方面を描いたものです、そしてその田園生活なり家庭生活なりの中には精神上の種々の戰爭が行はれて居る。斯樣な意味で私共の現生活の中に眞の平和は到底容易に求められぬとすれば人間はどうして生きて行くか、永久の戰ひの時に吾人の生活は無いか、この世の一面はたしかに斯樣な傾きを示してゐる。それと同時に永久の戰ひの間を縫つて斷片的瞬間的に人間が得てゐる眞の平和は廣い意味での愛の生活です、純白な眞の愛のひらめく時に於てのみ僅かに眞の平和の生活を味ひ得られる。この意味に於て古來の宗教家が愛を神のシンボルと見た所以であるのです。（大正三年八月談話筆記）

文藝と平和

佛蘭西巴里にあるナポレオンの寺の堂の中に入ると眞中邊に於て床より深く掘り込んだ處に柩が安置されてある。此所の窓には薄青のガラスがはめてあつて青い光が靜かに漂つてゐる。その隣の奥の堂には眞中にキリストを祭り、窓には橙色のガラスがはめてある。之れが自ら二様の平和の意味を表はしてゐるのです、即ち前のは死の平和、冷酷な空虚な平和を表し後者は神の世界の平和、あたゝかい生きた圓滿な平和である。一方は消極、一方は積極の平和であります。私共の生活に於ても平和は此の二通りの極端をあらはしてゐます。マグダの中で牧師がいふ科白の一節に「自分の今迄の平和は死の平和であつた」といふのがあります。私共が此世で理想を望み又想像する眞の平和の姿はすべてのものが完全圓滿に統一した神の世界といつたやうなものであつて、左樣な平和の中にはすべてのものが生きてゐて、然も永久に統一せられてゐるのです。然し私共の實際の生活では斯樣な平和は仲々得られぬ。必ず不完全である。不調である。矛盾である。それを無理に調和させ統一させやうとするので、從つてすべてのものが消極的に傾いて活動生命の反對に近い狀態となる。死に近づくのである。冷かな平和、若くは生温い平和になるのであります。普通道德乃至普通の宗教などが持ち出す多くの平和はやゝもすれば此

として價高きものとした。一般公衆の眼に觸れしめぬのは惜しいけれども、研究劇として上場の曉は、かなり面白い味と意味とが出せると信ずる。（大正三年七月）

新問題劇の意義

ウエデキントの「死人の踊」に就ては議論のない譯ではない。之は作者が最も卑近にして露骨な性慾哲學を深刻に面白く描寫したもので筋は、淫賣を正しいものと認めて居る一公爵がある處で淫賣屋を開業して居るとそこへ廢娼同志會員の一女學生が來てその是非を議論するが、結局公爵はその女學生に淫賣婦が客を誂す現場を示すと云つてひき退く、するとそこへ淫賣婦と客とが出る。淫賣婦は自分の稼業に滿足出來ずして客と情死すると云つて出て行く。之を見た女學生と公爵とは自己の考の矛盾を覺り女學生は公爵を愛するやうになり、公爵は其又淫賣宿が厭になり遂に自殺すると云ふのである。題材そのものは極めて卑近な賣淫とか性慾とかいふものであるが、含まれた思想は社會問題として見た戀愛、娼婦の心理、性慾と肉體の快樂、道德問題とで賣淫制度と云ふやうなもので結局は一種の道德觀に落ちて居る。淫賣屋の主人たる公爵が自殺して死ぬ時に娼婦連に向つて「あたしはお前達に嘘を吐いてゐた。肉體の快樂は人間の屠殺だ、人間の苛責だ、立つて神さまをお迎しなければならぬ」と云つて居るのも、さうした生活に己れをあきたらず一種の信念の破壞を覺り、安らかな天國に行きたいと云ふ心持ちが出て居る。とにかく性慾に對する人間の眞、赤裸々の生活と、作者の藝術的態度とがこの作品を藝術

のアウトラインの中で、定められたタイプを忘れて演ずる處まで行くと始めて隙のない劇が出來る。

それであるから何うしても一種の型を與へて、その中で繰り上げて行く必要があると共に全く初から之を與へないでやつても、眞に練習を積んで行けば終にはそれが結晶して始めてきつぱりした藝になる。型と云へば語弊があるが、それが爲めに鮮明な儀式が出來、そのタイプの中から生命が出て來る。藝と云ふものが始めて舞臺の上に結晶して來るのである。

若し役者が此の約束に依らずに自分勝手に演ずる時には舞臺に齟齬が生じて穴があき神經衰弱の芝居を見てゐるやうな氣持になる。それで、此の缺點を補つて舞臺を緊張せしめるものはタイプの力で有つて、それに依つて藝を鮮かにする。さう云ふタイプなら私は無くてならないものだと思ふ。同じタイプでも、いや誰のタイプだと云ふ歌舞伎に見る樣な型は、無意味であるが、日本へ來て始めて歌舞伎を見ると善惡のけじめなく非常にその型を賞讃するが度重なれば矢張り不快な感じを呼起すに違ひない。歌舞伎の持つてゐるやうな型の多くは生命が無く、價値は骨董品の價値に似てゐる。之れは先年來たイギリスのアーチヤー氏も頻りに云つて居た事であるが、兎角新らしい劇の演出に云ふタイプと歌舞伎の型とは決して同じものではない。歌舞伎や能や舞踊にも所謂ポスチユアの妙はあるが、さうでない弊害の型もある。こゝでスタイルを型と解したのは、此のポスチユアなどにも通ずるからである。初から與へると、後から出て來るとに拘らず、兎に角舞臺上の藝術には極まる所で極まらなくてはならない一種の型が必要である。私は之をいふのである。そして之れを極端に破壞して見るのも一つの試みではあるが、極小さい舞臺でもなくてはそれは殆ど無効のやうである。大舞臺になればなるほど、劇といふ一種特別の誇張藝術には型もしくは樣式が必要である。『復活』にも此の注意はしてゐたつもりである。他の新劇の或るものと比べて藝術座の劇が善惡何れにせよ批評を受けたい一點は之であつたのである。（大正三年五月講演筆記）

何回も同じ事を素で繰返すといふ藝術であるから、非常に困難になつて來るのである。元々人生の事には一ツとして繰返すと云ふ事はなく、瞬間々々に異なる事件が現はれて、その爲めに新しい生活がひらけるのであるが、役者はその同一の生活を毎晩繰り返さなければならないのであるから、隨つてそれが役者自身にとつても苦痛であり、舞臺上にその困難な氣分を變化なく何回も續けなければならぬと云ふ事そのことに、劇としての困難も有るのである。そして此の氣分を持續させるためには、タイプといふものがどうしてもなければならぬ事になるのである。此の場合のタイプはつまり結晶形といふ程の意味になる。例へば臺詞にしても、役者が只臺詞の意味だけを覺えてゐて、その瞬間々々の氣分で演ずる時には、演ずる度にその氣分が違つて來る。『私は』といふ處を『私が』といふ樣な些細なてにをはの違ひでも、はと言つた時の氣分とがと言つた時の氣分と言ふものは非常な違ひを持つて來て、さあその後はその違つた氣分でやつて行くから終ひには何うする事も出來なくなつて了ふ。で、役者の第一の勤めと云ふものは與へられた臺詞の暗誦といふ事である、作者が與へたものをやるのでなければ舞臺に穴が開くし、臺詞の意味だけ取つて自分の氣分に任かせてやつてゐると尻が割れる。で臺詞をちやんと覺えて了つた後次第に作者の氣分が役者の心に入つて、作者と役者と初めて一致して來る。それも永い時間であれば何うしても熱が冷めて來るから、或瞬間はたゞ妥協的氣分で機械的に暗誦に臺詞を言ふのみとならざるを得ない。之を成るべくだらけたものにしない爲にも型がいる。又タイプは更に動き方の上にもいる。三足なり四足なりで、丁度舞臺の眞中で會ふ樣な場合に若し片々の役者がタイプを忘れて、勝手に五歩も六歩も出て來ると他の役者は與へられてゐるだけの歩數を踏まぬ中に先方が自分の前へ立つて了つてゐるのでどぎまぎして了ふ。

斯う云ふ具合に舞臺上の事は凡ての約束で或るタイプを決めて置かなければならない事で、役者が初め與へられてゐるたそ

演劇の型

過般帝國劇場で藝術座が『復活』を上演して居た折、ちやうど其頃東京へ來遊した、イツのハーゲマン氏が觀劇に來て、木下杢太郎氏と一緒で私と十四五分ばかり會見した。其折ハーゲマン氏は日本の舞臺の出入口から見える道具裏の無意味不用意であることを注意してゐた。其後私は旅行に出て、旅先で新聞を見ると、ハーゲマン氏が歌舞伎劇と『復活』とを較べて一方はスタイルがあり、一方はスタイルがないといふ批評をしたといふ記事があつた。で私はスタイルと云ふのは何ういふ事を意味して居るのかといふことを考へて見たが、是れは別の言葉で言へば善い意味の『タイプ』即『型』といふ意味であらうと思つた。樣式と型とは或點に於て一致するからである。そしてそれならば『復活』劇にも無論そのタイプは有つた。また有らしめなければならないわけだと思つたのである。極端な自然主義から云へば或る型を與へるといふことは非難す可きことであるが、劇の約束と云ふものがあるから、全然タイプを取除くと云ふ事は出來ない。小說とか詩とかいふ方面だと、作者が描出するまでは何のタイプも未だ與へられないで、それが紙の上へ描き出されて終結された時には、もう結晶されたといふもので、完成して動かないものになる。それを印刷に附せば同一の物が幾册でも出來るが、劇になると、さう行かない

中に出て來るのと同じやうな味である。一種の人情劇と言つて可い。そしてエリイダが海の夫人として海を忘れ得ず其海の代表者たる不思議な男の物凄さに囚へられてしまふ關係と、其の爲に夫に對する自分の結婚が本當の自覺ある結婚でなかつたといふ事が氣がつく順序とは、言ふまでも無く「人形の家」の續きとして、イブセン得意の婦人問題に觸れたものである。こゝではイブセンは自由意志といふ事を題目にして、自由意志で結婚しなかつた女の末路及び一度自覺して自由意志に這入つた時の結婚狀態の變化を書いたのであつて、言はゞ「人形の家」の後日譚と見ても好い。例の通りこの間に眞の結婚であるか無いかといふ議論があつて、結局夫がエリイダを解放し自由を與へる。自由を與へられた瞬間に其自由意志で前後を見廻して始めて今まで囚へられてゐた不思議な海の人から脫し、もとの溫かな夫婦關係に戻つて來る。繼娘との面倒の中も其瞬間に融和して芝居は目出度総るのである。

　女主人公エリイダの海のやうに變化するヒステリカルな氣分が此の芝居の中心になるのは言ふまでも無いことであるが、二人の娘がそれ〴〵特色を待つて、姉が常に世間的知識を慕ふ實際的な女であり、妹はローマンスを慕ふ突飛な女であつて後の「建築師」の中の女主人公になる女である。それに常識の塊といふべき家庭教師を配合し、又若い彫刻家に近代的青年の一種のエゴイズムを寓しなぞして、全篇を極めて老練に纏めてある。イブセンが六十歲頃の作であつて、如何にも世間を廣く見た大きな筆で而も其の中に若い神秘や夢を配色して見やうとした作である。又諾威の夏の自然の空氣が他と違つて此作には注入せられて居る。

　この芝居で極くおつとりした人情味の勝つた婦人問題論の芝居を見て、チエホフの「熊」の賑かな芝居を見たいといふのが吾々の希望である。（大正三年一月）

て居る。

藝術座なぞも此の次の上演には少くとも一つは日本物をやつて見やうと思つて、私自ら「平清盛」の舊作を改作して「清盛と佛御前」といふ新史劇一幕二場をやつて見やうと計畫して居るのである。この正月興行はイプセンの「海の夫人」が主であるが、「モンナ・ヷンナ」と「サロメ」と二つの史劇をやつた後で社會劇に戻つて見ると、矢張り社會劇ではイプセンは大きいといふ感じを禁じ得ない。他の作家にも鋭さはあるが小さい感じがする。「海の夫人」はイプセンの神秘的傾向象徴的傾向といふやうな方面からは大分面倒になつてゐるが、彼の作中では最もおつとりした上品な作である。西洋ではイプセン劇中で一番人氣のあるといふ評であるが、一寸小説を讀むやうな感じのするもので如何にも落付いてゐる。從つてこの芝居は下手に演ずると單調になるかも知れない。それを舞臺上に波瀾を起させる所に舞臺技巧があると思ふ。巧く行けばイプセンの他の孰の作にも見られない落付いた味が出て來る。

言ふまでも無くイプセンの社會劇中では唯一の喜劇であつて舞臺面が非常に明るい。始めから滑稽の分子も相應に這入つて來る。全體イプセンをまるで滑稽味が缺けて居るやうに見るのは間違ひであつて、「人形の家」にしろ、「ヘツダ、カブラア」にしろちよい〳〵と滑稽は交ぜてある。「海の夫人」では其の分子がずつと多くなつて來て一體に賑かになつてゐる。例へば「幽靈」だの「ロスメル邸」だのに見えるやうな暗い氣分は唯女主人公エリイダが海の神秘を象徵してゐる點と、其相手たる他國人が同じく海の物凄い方面を象徵してゐるだけで、外には無い。從つて此の芝居は、觀た後に心の底に胸の痛むやうな味を殘す芝居とは違つて、無論內容は違ふけれどもツルゲーネフの小說なぞを讀む後と同じやうな味が殘る。殊にエリイダといふ二度目の妻君と二人の繼娘との間及びこれに關聯して生ずる夫ワングルとエリイダとの間なぞは、日本なぞの人情小說の

飜譯劇時代

――『海の夫人』に就て――

今年の新劇團は色々の意味で變化の起る時だらう。從つて期待の興味がだん〳〵鋭くなつて來ると思はれる。一面俳優の技藝といふ方で未だ精練されなければならぬ餘地が多い。換言すれば餘りに準備無しに舞臺へ立つ人が多過ぎるやうだ。それと共に脚本其物も年年來持越しの問題である飜譯劇といふものが如何なるも見物であるが、併し大體の形勢に於て今日飜譯劇だけで可い、創作劇は入らぬといふものは恐らくあるまい。只それを裏返して創作劇だけあれば飜譯劇は要らぬといふものもあるまいと思ふ。少くとも創作劇の出るまでは飜譯劇の時代たらざるを得ない。そして其時代がまだ〳〵續くかも知れぬ。これを小說に見ても、あれだけ創作が盛んであるに拘らず、過去一年に於て本當に人心を動かしたものは却て飜譯の中にある。屢々言ふ如く、飜譯と創作との異つたものであるといふ理由が單に人情風情といふやうな淺薄な所に置かれてはならない。人情風情の上では、今日の文藝界は明白に世界的である。外國のものだからと言つてそれが爲に興味を惹かないといふ理由は無い。少くとも稍々高い趣味以上の人々に對しては殊にさうである。詰り兩方とも存立する餘地を十分に持つ

ではイプセンの作中でも人氣のある芝居の一つとなつてゐる。『海の夫人』のエリーダが、『人形の家』のノラに於けると同じく自分の結婚の無自覺であつた事に氣がついて、個人的覺醒を感じ、解放を叫んで來る。それがノラに於ては一種の悲劇に終る所で幕を切つてあるが、實は本當にそれが悲劇となるか、それとも目出度喜劇に終るやら問題は未解決である。それを『海の夫人』に於ては一歩を進め、喜劇的結論に終る婦人解放を描いた。つまりエリーダの個人性が解放されると共に目出度い結果が生じたのである。それもたしかに人生の一面の見方に相違ない。かの『ロスメルスホルム』と對照して、一方は思ひ切つて憂欝な芝居、一方は極めて鮮明な色彩で描いた芝居、と云ふ事になつて居る。此の意味から我々は續いて『ロスメルスホルム』を舞臺に上せて見たいと考へて居る。海のシムボルと云ふ事もこの芝居に就ては論じられてゐるが、イプセンのシムボリズムは見やうによつては、ずつと早くからある。『人形の家』のタランテラ踊だつてあれは蜘蛛の煩悶のシムボルであるから、一種の表徵とも見られない事はない。『ロスメルスホルム』の白い馬だつて、一種のシムボルであるし、『海の夫人』の異國人も一種のシムボルである。が、勿論全體の上に一種の神秘的な空氣をうつすりと出さうとしたものとしては、この劇が始めてであると云つても好い。（大正三年一月談話筆記）

『海の夫人』に就いて

我々も今度は久し振りでイブセンに戻つて見ようと思ふ。一體に於てやはり、イブセンには大きい所がある。他の作者の物は大抵鋭い味はあつても何處か小規模な、短篇式なものと云ふ感じがある。大きな社會劇としては矢張り何と云つても、イブセン以後にイブセンなしと云つて好いやうである。で、今度出す『海の夫人』はイブセンが、六十歳ばかりの時の作物で、老熟し切つた時代のものである。それであるに係らず、一方非常に若々しい空氣も舞臺の上にみなぎつて居る。イブセンの社會劇中で、殆んど唯一の喜劇で、非常に明るい芝居である。イブセンが國の或る海濱に引込んで、暫くの間靜かなノルエーの海濱の生活を樂しんだ。毎日手を後ろに組んで冥想に耽りながら、二時間でも三時間でも海濱をさまよひ歩いて居たと云ふ事である。その結果として海に關するいろ〱な話を聽いたり、海の氣分、海の不思議と云つたやうなものを感じたりして、それを舞臺の上に具體させて見やうとした作と云つて好い。つまりイブセンが海を描いた芝居である。他のイブセンの社會劇には部屋の中の場面が多くて、自然その物をかくと云ふ方面が少ないのであるが『海の夫人』では思ひ切つて自然を背景に取り入れた。自然の空氣が、しかも、明け放つた夏の海の香を以て舞臺の上に溢れさせて來る。ヨーロツパ

はなくなる。そこで之れを現實に統一する方法として、イプセンは此等の神秘象徵を、すべて現實化して用ひた。神秘の現實化といふことに一路を拓いたものである。此の點から言へば此の劇の一派の論者の言ふやうな象徵劇ではない。イプセンに取つてはたゞ一つの現實を描いたに過ぎない。言ひかへれば、神秘を現實の隣りに引き下ろして描いたものである。ちやうど千里眼や、サイキカル、リサーチ派の心理研究と同じに神秘を引寄せて描いたのである。エリーダから見れば神秘であるものも、常識の人から見れば、たゞ當人のヒステリカルな心理から流れ出る幻象に過ぎない、イプセンは之れを全く幻象だとは言はないが、全然超現實の存在だとも言はない、何ちらとも見えるが要するに分からない。分からないがそんな事は在るものである。暗合かも知れない、暗合でないかも知れない。其のあはひを描くのがイプセンの趣意であつたと見られる。其の意味で『海の夫人』に見はれたイプセンの神秘は手離しの神秘でなく、現實化された神秘であると言ひ得る。それで此の劇が統一せられてあると言つてよい。此の劇の主なる調子がそこにある。（大正三年一月）

『海の夫人』の神秘の現實化

『海の夫人』を舞臺に上して見やうといふ考へは舊文藝協會で『マグダ』を演じてゐる頃に起つたのである。それが或る事情に阻まれて其のまゝになつてゐたのを今度藝術座の春興行としてやることになつた。元來此の劇は、一の動機を促らへてそれで深く人の胸を貫いて行くといふよりも、或程度までの深さの動機を幾つも點綴して、それを一つの薄いロマンチックな興味で聯結したやうな芝居である。其の聯結線になつてゐるのは、言ふまでもなく女主人公エリーダが夫ワングルとの結婚の不滿と、結婚以前に於ける不思議な他國人との結婚約束の煩悶とで、それが主としてエリーダのヒステリカルな心理狀態から發生して來る心理的興味の劇である。それと共に、さういふ心理狀態の中へ自由意志といふ言葉を他國人から暗示せられ、自由意志の結婚でなくてはならないといふイプセンの得意の婦人問題に這入らせるのである。

舞臺の上で最も技巧を要するのは、此の聯結線たるエリーダのロマンチックな煩悶が、如何にして他の現實的な部分と統一せられるかといふ點である。若し他國人は海そのものゝ象徵であり、エリーダの之れに對する戀は海を慕ひ、自由を慕ふ不思議な神秘な戀であり、エリーダの見る幻は人生の超現實的な方面であるとすれは、此の芝居はどうしても現代社會劇で

しては。決して望ましいものではない。

藝術は既して此の歡生活の頂點に生まれる。彼等は其の生活を實行上に徹底せしめ得ないで、僅かに藝術の上に徹底せしめる。藝術家は歡生活の最も好い代表者である。或る種の動物が、生殖機能の爲に生れて、其の機能を果すと衰へて死んで行くやうに、藝術家は其の實生活の大部分を削つて、最後の藝術に完結を求める。彼等の藝術は已むを得ない藝術である。藝術を除いた彼等の實生活は可哀相なものである。藝術たることを廢し得ない彼等は可哀相である。（大正三年一月）

らう。けれども何れにしても素裸一貫直線にそれに徹底し得る所は勇者である。而して事實最も多く自己の生活を滿足せしめてゐるものは此の種の人々である。彼等の生活が精神的に貧弱であるといふやうな外部の批評は、彼等に取つて何等の意味もないのみならず、廣く人生を考へて見ても、果して其れが眞の損失であらうか。之れを損失といふ場合の生活價の標準は極めて茫漠たるものである。必ずしも物質的安固や世俗的稱讚それみづからが高價であると云ひえないものも、それによつて徹底する。その自己徹底の奥には、言ふべからざる誇りがあるに違ひない。此の點に於いて彼等は人生の優者であり勝者である。此の種の生活は價値の高い生活である。硬生活とは之れを言ふのである。此の種の生活を營まんが爲には精神の上に一種の硬度を要するからである。實業家、法律家、政治家などいふ方面の生活が、生活價に於いて軟生活よりも遙に高いものであることを承認せざるを得ない。

軟生活はいはゆるインテリゼンツの社會にあるものである。彼等の生活は、精神の柔軟にしてセンジブルな點を特色とする。而して殆ど因襲的にそれを人生の最高價であるかの如く自信してゐる。併しながら、その軟性から來る生活は、たゞ矛盾であり煩悶であり、不徹底でめる。金が欲しいと思つても、素裸で金儲の道に飛び込む勇氣もなければ、俗世間の稱讚が必要だと思つても、大膽にそれに迎合する勇氣もない。

彼等の誇りは、そのコンセシアスな所にある。それでゐて心の底には徹底慾が燃えてゐる。彼等の最も多く行く道は消極的徹底である。一事を爲す代りに、何事も爲さないで、周圍のすべてのものを頽廢せしめて行く。その頽廢の中に手を束ねて新しい生活の芽ぐんで來るのを待つてゐる。一種の現狀打破であり、一種の新生活創造ではあり得ても、その人みづからの積極的努力はそれに與からない。彼等の生活は極めて不安不定な、愚圖々々したみじめな柔軟性のものである。生活價と

藝術家は可哀相なものである

現代の吾等の生活は、之れを硬生活と軟生活との二つに別けて見ることが出來る。而してその生活價は硬生活の方が遙に高い。硬生活に活き行く人々は幸福である。彼等の實の生活は、それみづからが完結であり、全部である。之れに反して軟生活は、生活それみづからに於いては未完結であり、中途半端である。而して藝術は實に此未完結を補ひ、中途半端を充たさんが爲め生れるものである。藝術家は常に軟生活の人でなくてはならない。

吾々が現代の生活に於いて最も痛切に感ずる要求と煩悶とは均定不徹底といふことである。何時まで吾々は此の不徹底な彌縫の生活を續けて行かなくてはならないか。彌縫と妥協の下に精根を涸らして羊のやうに柔順になつてゆかなくてはならないか。未來は何うにもあれ、現在の矛盾を突破するといふたゞ一つの力に缺けてゐるのが、今の吾々の生活である。吾々が生活の基礎を物質的安固と世俗的稱讃との獲得に置いて、眞正面からその一方なり双方なりに突進し得る人々は現社會に於て最も徹底した人々である。其の精神內容に於いては、或るものは正直に之れを已れの唯一の正道と信じて行くであらう。また或るものは之れを自己擴充の方便と自覺しながら、さうは言はずに不正直な心で正直さうに之れを追つかけて行くであ

引續いて創作物に手をつけて行く方針である。（大正三年一月談話筆記）

八萬から十萬近く要るやうである。私は何時がは、必ずこれが實現されることゝ信じて居る。

今一つは、此劇場附屬の研究所を何處かへ建てゝ、平常の稽古と共に、廣く劇に關する研究をして、新しい俳優をも其處から出して行くやうにしたいのである。そして、此演劇學校を段々擴張して、文學、音樂、それから、出來るなら繪畫彫刻等の造形美術にまで及んで、それを一の文藝大學に綜合して見たいと云ふ考へをも持つてゐるのである。然う云ふ大きな一つの教育機關が成立てば、今度は逆に藝術座は其大學演劇科の附屬劇場と云ふ風になつて來る譯である。組織が此處まで完備して來るには、尙時日を要するであらうが、演劇學校の研究所は、既に建築設計に着手して居る。

それから、劇團としては、研究團體として演る場合と、興行團體として演る場合とは、多少の手加減が違はざるを得ない今のところ何れにしても、私自からがそれを統一することになつてゐるが、藝術上の研究團體としては、成るたけ種々の人々の、種々の研究を、極く自由な關係で統一して行きたいと思つてゐる。又それと共に、興行團體としては、對世間の問題になるから、矢張之を率ゆる場合には、有力な俳優を中心に立てゝ立物中心の手心を用ひなければ成立たない、今のところ此團體で云へば、松井須磨子と云ふ者が、何うしても中心とならざるを得ない。これに關して種々云ふ者もあるが、私の信ずるところでは、現在私の採つてゐる方針が最も適當のものであると思つてゐる。中心人物があつても、其周圍に立つて、各自に自分の技術を發揮して行く餘地は十分にある。そして俳優各自の技倆なり聲價なりが平均した場合には、自から關係も平均して來る譯である。總べて力量のあるところに、權力も重味も集らざるを得ないのが自然の順序である。其等の手加減は一切私自からの方針で統一して行きたいと思つてゐる。そこで、一月には有樂座でイプセンの「海の夫人」と、チエホフの「熊」を出して見た。又私の「清盛」を書直して、「清盛と佛御前」として稽古にかゝらせて、此次あたりに創作の新史劇を出し

元來藝術座を始めた時には、一方に此經濟基礎の必要を感じたから、劇場經營を一面の事業とし、他面に劇團經營と云ふことを加へて、兩方から進んで行きたいと計畫したのであるか、それが親戚の資本家に不幸があつたりなぞして、まだ思ふやうに運ばないのである。然し、近き將來に於ては、何等かの形に於て、理想に近い小又は中劇場の經營と云ふことを、是非實現したいと計畫してゐるのである。

私の考へでは、其劇場は贅澤でなく、而も極めて新式な心持ちの好い建物にして、其建物自からが一つの倶樂部のやうな性質を併せ持つてゐるやうにしたいのである。其處には、カフエーもあればさつぱりした食堂もあり、又時としては、一種の音樂演奏をも其食堂に催したり、繪畫や彫刻の極く少數な個人展覽會も、食卓の間々を縫つて開かれるやうにしたいのである。又詩人が其處で詩を作つて、直ぐ壁に貼出すと、それをマンドリンに合せて唱ふ者があると云ふやうに、ロマンチツクなものにもしたいと思つてゐるのである。例へば、文筆に關係した種々の職業の人乃至銀行會社員や、官吏や學者なども皆仕事の歸りに其處へ立寄つて、一種の混合的藝術の空氣の中に頭を洗濯して歸ると云つたやうな場所にしたいのである。そして、其食堂の續きには、直ちに劇場設備があつて、其芝居を觀る者は、其處から札を買つて入つて行くと云ふやうにしたら、唯商賣的に切符賣場を開いてゐるのみの劇場經營法よりも、違つた結果が得られはしないかと思ふのである。

其外其劇場が理想的に經營せらるれば、道具の組立及びそれに當る人々まで、皆根本から新組織で始めて、本當の劇場美術研究の一助にしたいのである。芝居は年に何回か其劇場附屬の劇團で、藝術的のものを演つて、後は種々の演藝も掛ければ、席貸もし、殊に新劇團に對しては、成可く實費で貸すやうにしたいのである。それで、相應に十露盤が取れるだらうと信じてゐるのである。私はそれを初め五六萬の資本で始めやうと計畫したのであるが、若し劇場を中劇場位にする時は、七

今年の劇壇と藝術座の事業

今年の新劇團は、一種の淘汰時代であらうと思はれる。幾つかの團體が、種々の理由の下に、或は倒れたり、或は分離したり、合同したりして、本當に存立し得る團體が其の地歩を明にして來る傾きとなるであらう。そして、此やうな淘汰は、種々な理由と云ふ中にも、一番多く經濟上の理由から來るに違ひない。藝術の理由でも、餘りに練習の足りないものや、餘りに未熟なものはさびるに違ひないが、それすら大部分は經濟上の理由から、稽古も不十分になるのであるから、經濟上の根據が主となつて、榮えたり起つたりするであらう。

經濟上の立場が假りに、或水平に達したとすれば、其等の團體の中に、初めて藝術の優劣が競爭の理由となつて來るであらう。其點から云つても、勿論今の新劇團には、餘りに舞臺藝術と云ふものを、簡單に觀過ぎてゐて、殆ど何等の修養もなく、唯無闇に素人から舞臺へ一足飛びに出ると云ふ傾向があり過ぎる。其意味から云へば、今年は又俳優の技藝上の優劣が一層明白になる年であらう。それで、自分の關係してゐる藝術座なども、今年は經濟的基礎の確立と云ふことに一層多くの力を用ひたいと思つてゐる。

多く必要である。そこに誇張も整頓圓滿も生じて來る。また劇は多衆を一時に一堂に集めて傳へる藝術であるため、そこからも色彩、形態、音聲、動作のすべてを誇張し整頓する必要が生じて來る。此等が相寄つて、外部から劇を詩に導く傾きがある。劇は小說などの、純粹に微細に徐々と、想像に訴へて行く藝術に比べて、一層多く詩を要する理由を持つてゐる。現實派の劇が、餘りに多く此の要素を舞臺から取り除かうとした結果、反對の詩的傾向が强まつたものとも見られる。一旦、舞臺を日常化し平凡化した現代社會劇は、更に新しい何等かの源を掘つて、之れに强烈な情調の泉をそゝぐ必要がある。

日本の現狀から言へば、歌舞伎劇が唯一の詩としての劇であつて、現實としての劇はまだ全くないと見てよい。大ざつぱに言つて、能がギリシヤ劇で、歌舞伎の歷史物と世話物とがシエークスピアとモリエールなら、シエークスピア、モリエール以後の演劇は日本になかつたのである。唯一の詩劇たる歌舞伎は現代のものではない。此等はシエークスピア劇、モリエール劇と似た運命若しくは、もつとはかない運命を受けて行くに違ひない。では其の後に起つて、現實としての劇に行かうとした新派はどうか。頹勢支ふべからざるの現狀ではないか。其の後に興りつゝある新劇壇はどうか。作品の種類に於てこそ、すでにヨーロツパの凡てのものに似た劇が試作せられてゐるが、質に於いてまだ全くの試作時代たるを免れない。僅に此の缺を補つてゐるものが飜譯劇である。日本みづからの創作劇が起らなくてならない事は、言ふを俟たない。而して最も先に必要なものは、現代社會劇の長篇である。新史劇も氣分劇もよいが、吾々はまだ日本のイプセンにもスツリンドベルヒにも慣らされてゐない。日本の劇壇はまづ自國に此等の人々を發見しなくてはならない。之れが目下の急務である。（大正三年一月）

材は多く現代の社會で、取り扱ひ方は自然と現實とを標準にしたものである。從つて其の色彩はむしろ平凡なもの、時としては醜汚なものすらある。形式も無造作、無結構のものを避けない。

以上、詩としての劇と、人生の現實としての劇とは、また現代の劇壇を貫く二大潮流だといつてよい。此の二つのものは作る方でも、觀る方でも、常に相並んで存する要求である。

けれどもヨーロッパでは、イブセン、スツリンドベルヒ等の全盛時代は、むしろ現實としての劇が中心に立つてゐた。それが此等の作者すら、晩年に於ては夢幻の色を帶び詩の色を帶びたものを作りはじめた。而して彼等が死歿すると共に、メーテルリンク乃至いはゆる新古典派等の(形式が韻文であると散文であるとに拘らず)詩としての劇が文壇の中央に立たんとする形勢となつた。併し、此の形勢は、餘り擴大せられ延長せられ得るものではないやうである。本來の詩が段々縮小して短いものになつたと同じく、詩としての劇は大篇に適しないやうである。また是れのみにいつまでも執着してゐるにも適しないやうである。吾々はやつぱり確乎たる現實に足だまりを持つたものに、最も多く永恆の興味を覺える。現代に於ける劇の大道は、依然としてイブセン、スツリンドベルヒ等の歩んだ所にある。現實を基礎とした社會劇、而も其の社會劇は、沈痛に現代人の腸を刺す悲劇的のものが、將來の劇壇に更に興つて來なくてはならない。吾々は次の時代のイブセンを發見することに力めなくてはならない。

たゞ劇には、俳優の肉體や、背景の張物や、道具類やの物質的な不自由な材料が多く用ひられ、且つそれが狹い範圍で短い時間に一度勝負に統一せられて始めて藝術を成すのであるから、どうしてもそこに無理が生ずる。强引的に强い力で纏めて、いやおうなし見物を其の中に引き入れなくてはならない。いはゆる藝の力といふものが、劇には他の藝術に於てよりも

劇の將來

文學の祖先は、何れの國に於いても常に詩である。詩から小說も分派し、劇も分派した。小說が詩から分かれたのは相應に古い歷史であるが、劇が詩から分かれたのはそれほど古くない。劇が戲曲と呼ばれて、詩の形式を取つてゐたのは、つひ近世までの事である。假りにイブセンを以て近世散文劇の眞の元祖とすれば僅に三四十年來の事であるしモリエールの喜劇にまで遡つても、三百年來の事である。

日本では劇の一種たる能樂は言ふに及ばず、歌舞伎劇でも、中心形式は七五調の詩である。

而して此等諸國の劇が傳統に於いて詩の韻文的形式を持つのみならず、其の內容に於いても、是等は詩である。こゝで詩といふのは、其の感情が誇張せられ、空想が濫用せられ、形容詞が積み重ねられ、長白が續けられ、エキスツラヷガントで、ペダンチックで、デモンスツレーチヴで、而も其の上に精妙な詩的統一が行きわたつてゐる。材科は概して過去の歷史物か現代でも神秘夢幻の色彩を帶びたものかで、其の取扱方は、色彩を美麗にし形式を圓滿にする。

詩から分かれた劇になると、形が散文になると共に、傳統的な詩といふ意味は無くなる。白はたゞの日常會話に戾り、題

ことを知つて、供給するものを持たない。斯くして創作方面は現狀を維持して行くと共に、評論方面で新しい氣運が先づ要求の聲になつて現れて來ると云ふ形勢になるのではないか。而してその評論方面に於ける要求の聲は、我々の生活內容の量的豐富を要求する意味が中心となつて現はれて來るのではあるまいか。

それと今一つは、演劇方面である。表白の方面に於ける刺戟量の豐富强烈といふことは、官能藝術と思想藝術との結合して成れる演劇の如きに於て、最とも其の適當なものを見出す。是等の意味からして、大體に於て今の藝術界は、演劇を中心として居るやうにも見える。其の演劇の基礎たる脚本の新作といふことが、現今に於ける最も痛切な文壇的要求の一つであること、疑を容れない〳〵。けれども脚本のよいのは、それを演出する舞臺と相待つのでなくては現はれるものではない。

その意味に於て、未だ日本の藝術界には、適當な舞臺がないと言つても差支ない。故に、今將に勃興しつゝある新運動といふものが、要するに此の舞臺を準備する運動に外ならない。舞臺の適當なものを準備して、新脚本の出現を待ち、生活內容の量的豐富といふ我々の要求を滿たして行かんが爲めの準備運動の初めの階段に外ならない。此の氣運の結論として、次いで必らず新脚本の立派なものが現はれる端緒がこれから開けなくてはならない。

しかしそれが直ちに今年度であるかどうかは豫言が出來ない。（大正三年一月）

大正三年文壇の觀測

(斯の新氣運)

最近文壇の調子が沈んで來たことは事實である。殊に創作方面の中心たる小説が此の一年間特別に人の目を惹くやうなものを出さなかつた。先輩の作者は益々圓熟の境に近づき、後進の作者も漸次腕が揃つて來る、それだけの進歩は無論あつたのであるが、何となくストライキングでなくなつた。強ち其の作品其の物が劣つたと云ふ譯でなく、作品と讀者との調子が、平衡して平調に歸したと云ふ意味である。詰り珍しくなくなつたのである。斯うして次に來るべきものは又一寸の間は評論で、その方が人の目を惹くやうになるのではないかと思ふ。

自然派文學の興る前には在來の創作が沈滯して評論がそれに代り、其間に蓄積せられた力が時期を得て、新しい流れ道を見出して來た。それが自然派の文學であつた。そして自然派の稍々單調に流れかけた時に享樂派といふやうなものが出て、それに派手な色をつけ、一時を賑はした。それが再び藝術の根本興味に歸つて、沈痛な人生的藝術を要求する心持になつた。然るに其の要求に應ずるだけの生活内容と、それを表白すべき新形式とが未だ十分に準備せられない。人々はたゞ要求する

云ふ句に求め得られるであらう。死を怖れるヘロッド王と、毛筋ほども死を恐れないヨカナーンとの間に立つてサロメは一方の手に死を、一方の手に愛を提げて死と愛とのダンスを踊り、そのダンスに身を浸してゐるものである。そして、人生最後の運命として何人も最も恐怖に身を苦しめる死も遂に愛の前には風前の燈の如く無勢力となつて、サロメもヨカナーンも死の方へ行つて了ふけれども、愛は永久に秘密となつて殘ると云ふ愛の神秘と、東洋的な肉の神秘とを深く塗りこんで、併もそれをキリスト教の靈的傾向と對照せしめて描きあげたのがこの劇である。こゝに思想の諸相が沈められてある。そこを深く深く掘つて行けば行く程思想が湧出して來るであらう。（大正二年十二月）

きがあるが、又之れを別方面から云へば必ずしもそれに思想を織り込んでないのでなくして意志なり感情なりに化してゐるとも見られるものであるかも知れない。そのため稍々もすると、見てゐる時讀んでゐる時のみ舞臺面が強く吾々を刺激して讀餘觀劇の後之れをかへりみて何等腦裡に深く印象するところなく、何にも殘らないのであらう。或る書物にウキン音樂界の現狀を評して「ウキンの人にとつてはサロメの音樂もエレクトラの音樂も心を湧きたゝす程大きな待ち設けとはならない矢張りシウベルトの美しい華やかなメロディが彼れ等には懷しいのである。「サロメ」や「エレクトラ」の見せ物式なところは彼等に何等の共鳴同感をも呼び起さないのである」との意が書いてあつた。つまり、稍々もすれば拍子が勝ちすぎてその間々をつなぎ合し、縫ひ合して生きるメロディの味が缺けてゐると云ふ意味を含んでゐるのであらう。由來「サロメ」のみでなく新古典劇の中に左樣な味のところが多いのである。メーテルリンクの作品は少しく極端であるがあれに比べると「サロメ」は思ひ切つてポーズをぬいてある劇のやうだ、そのため稍々もすると舞臺上の運動なり情調なりがぴたり〳〵と呼吸を合せ快速力的に押し進みすぎる恐れがある、それが、この劇をして見てゐて面白いと云ふ感じを不知不識の間に與へる所以である。

「サロメ」一篇に力強い背景を有してゐるキリスト教生活とそれと全く反對な生活との對照から生ずる空氣、二つの生活が循環交錯して生ずる天地と云ふ如きものは日本人一般には深いそして強烈な同感及び興味を呼び起さないだらうと思はれる。しかしキリスト教方面の人々は十分自分の思想なり空想なりを働かして行く餘地がひろがつて、一層濃厚な刺激を享受するであらう。つまり聖書を背景に描いてゐるのがこの劇の一の見方である。

若し強いてこの劇に思想を求めやうとならば、嘗ても云つた如くその結末に近い『戀の秘密は死の秘密よりも大きい』と

「サロメ」一面觀

「サロメ」の演出についてはサロメダンスを正式に修得せしめる必要上帝國劇場の教師ロオシー氏にその指導全部を依頼した形になつた。氏の考ではこの劇は一の音樂劇(メロドラマ)でたゞに踊りの場面のみならず種々の場面を用ゐて、オペラ的要素を稍々強く加味したならば一層力強くこの劇の核心を生かせれはしないかと云ふ觀察を持つてゐる。丁度日本の歌舞伎劇に床をつけて豐潤な情味を生出せしめると同じ心持でやつたらばと云ふのである。

元來「サロメ」は作その物の上から見ても之れが思想劇でないことは云ふまでもない。所謂新古典劇の一つである。ワイルド一流、若しくは唯美派作者の一流の眼も醒めるやうな美しい舞臺面、例へば「青竹色な一面の繪」を見るが如き氣持に塗りたてゝある。勿論サロメにも王にも王妃にも或る程度までの性格は描いてある、稍々その個性も明確だが大體に於てサロメに激烈な熱情と意志とが結合し、そして熱し切つて後自然に冷めたくなつた火の如き生活を現すと共に豫言者では意志の一面を現はさせ、王には情慾の一面を表はさせてこの三つの心作用の渦卷くところにこの劇が成立してゐる。所謂新古典劇の作には之れと稍々軌を同じくした行き方の作品が多い。そして近代生活の中心とも云ふ可き思想の一面を殆んど入れない趣

ナアンの聲だけを聞いて、既に衷心戀々の情を惹起し、更に其容貌を瞥見するに及んで、一層其情火を燃やしたのを以て觀ても解る事であつて、其邊は彼の靈的愛を取扱つて居る『モンナ・ヷンナ』等と、非常に趣を異にして居る點であり、且つ泰西の作物中に在つては、稀しい程東洋的色彩を含んで居る點である。故に前の臺詞を多少變更して、『肉の愛の秘密は靈の愛の秘密より大きい』として見ると、此邊の意味が一層明瞭になると思ふ。否其處迄立到らなくとも、サロメがジプシイ的の女性である事を知つて居る人は、誰しも當然其點まで考へ及ぶ筈だと思ふ。併し此處に謂ふ所の東洋的の肉的戀愛の中には、更に注意すべき事が一つある。それは此劇全體の色彩と同じ樣に、强烈ではあるが、極めて冷靜な、色で說明するならば、寧ろ靑みを帶んで銀色にでも譬ふ可き、ものゝ含まれて居る事である。乃ちヷンナの愛は、靈的な、そして熱情的な愛で、サロメの愛は、肉的な、そして冷靜な愛とも云へば云ふ事が出來やう。大體こんなものであるから、其舞臺面の艶麗な事と、內容の豐富な點とで、觀客を惹付ける事には、我々も可也の自信を持つて居る積りではあるが、唯だ全體の調和が取れない場合には此劇は兎角筋が運ぶ爲のみの芝居に墮し易い恐れがある。それから東洋的の肉的な愛を現はす點に於て、彼の女優松井は最も適當すると考へては居るが、それと同時に當人が王女としての品性を保ち得るや否やは、未だ疑問の事に屬して居る。併し願はくば此二點共に全うせしめたい考へではあるがそれも上場して見ぬ中は何とも解らない。（大正二年十一月談話筆記）

「サロメ」上演に就て

美學の要義卽ち Aestheticism を、著者一流の嗜好に由つて、他人の模倣を許さぬ程、ふだんに使つて居る、オスカア・ワイルドの『サロメ』は、初めより終り迄非常に濃艶なもので、强烈な色彩と、妖婉な形體、豐麗な言葉とで、舞臺面はまるで寶玉を鏤めたやう、凡そ目に觸れ耳に訴ふる感觸の手段なり方法なりを、一つ遁さず取入れてあるから、從つて其刺戟の强さも想像するに難くないと思ふ。『サロメ』は時間にして僅か一時間か一時間半程の、極めて短いものであるが、其中に含まれて居る事件の移行は、また極めて複雜である。卽ちヘロデヤは不義の情誼を以てヘロデを納れ其守衞の長たる若きシリア人は、王女サロメの容色に迷ひ、サロメ亦豫言者ヨカナアンに戀すると云ふ風に、其筋が委曲を盡して居るから、其間から我等は何處を取つて、此劇の最高點と見做す可きかゞ、一つの問題である。假りに若し此劇から全體の中心點たるべき哲學的觀念を取るならば、矢張サロメの有名なる長臺詞の中の、『愛の秘密は死の秘密より大きい』（Das geheimnis der Liebe ist grosser als das geheimnis des Todes）を取るより外に、言葉はあるまい。然らば此サロメの愛とは何んな愛を指したものだらうか、此點の解釋が卽ち此劇全體の生命を左右するものと思ふ。サロメの愛は第一に肉的である、それは最初サロメがヨカ

一面には肉體的、現實的、物質的自由に執着して、兩面の間に生ずる深淵を一躍に飛び越さうとするやうな民族に中心を形づくるのでないか。兩面のいゝ加減な調和に眼前の平穩を貪る妥協的民族や、一面に偏して他面に萎縮する俗物的若しくは仙人的民族やの文藝は、其の特色が何であらうと、力あるものとはなり得ないで終るのではないか。たとへば支那が、若し將來其の民族力を今一度精神の開發に傾け得る時が來たら、東洋の大文藝があそこに興ることはないであらうか。

日本の生活も、小なる妥協や小なる平和の外に、精神肉體二つながら力に於いて行くところまで行かうとする徹底的な傾向が起らなくてはならない。特性は如何に說明せられても、それが力に於いて、分量に於いて大なるものでなくては、大なる文藝は生じない。(大正二年十月)

是等の特色はむしろおのづからにして添うて來るべきものである。必ずしもそれを現さんと企圖しなくてはならない理由はない。また之れを觀るものに取つても、是等の特性を觀るものがあつたからと言つて、それを無興味とし無價値とする理由はない。ヨーロッパに於いても、或る特殊の時代には、國民的精神の興起が文藝の動機となつて、ことさらに國民的色彩の勝つたものを貴んだ例はある。けれども、それすら後には其の國民的桎梏を解いて、もつと自由な色調の中に生きやうとする。國民的といふよりも、たゞ地方的といふ位の特色の中に、自己の個人性を强烈に染め出さうとする。そしてそれらが、一方には益々世界共通の傾向を帶びて來る。イブセンは、初めノルウエーの國民的運動に刺戟せられて、ノルウエーのイブセンとして現はれた、けれども後には其の思想感情ともにヨーロッパのイブセンとなり世界のイブセンとなつた、唯僅に北歐のイブセンといふ位な、地方的色彩を着けるにとゞまらなかつた。

元來國民といひ民族といひ範圍は不定である。今日國民といへば、勿論政治上の區域を主とした名である。併し言語によつてそれを分つ原則もある。血肉によつてそれを分つ原則もある、地理によつてそれを分つ原則もある。殊に文藝に取つては政治の區分はさして重大な色調とはならない。政治上の繁榮が必ずしも文藝上の繁榮を意味しなかつたり、政治上の特色が必ずしも文藝の特色を意味しなかつたりする場合がある。

では今日の民族競爭に對して、文藝は如何なる地位に立つか。歐米の政治的民族競爭に於いては今後最も優越な地に立つ一國民はアメリカであらうが、吾々はアメリカ民族の近い將來に、文藝上の優越權を期待することを躊躇する。却つて此の方面に歩みの遲いロシア民族の上に、現在及將來の文藝の覇權は與へられんとするのではないか。此の形勢を想ふと、文藝上の民族競爭は、其の民族性が如何なるものであるにせよ、一面飽くまでも精神的、理想的、空想的高遠を追求すると共に

以の上諸理由で、上代の文藝は多く民族的文藝であつた。ホーマーは、三千年以前のギリシヤ民族を代表する、殆ど唯一の巨人であると共に、この一巨人によつても、ギリシヤ民族の特性は相應に代表せられ盡したやうである。同時に三千年の昔の事であるから、自然にもホーマーといふ一個人の特性などは我々の眼に入らなくなる。注意を惹かなくなる。上代の人みづからも、ホーマーといふ作者が如何なる性質であらうが、また其の性質が如何に作中に現れてゐやうが、ゐまいが、そんな事には多く心を用ゐなかつた。其のためホーマーは今日から見て何年代の人であるか、實在の個人か架空の人物かさへ分からない。シエークスピアの傳記ですら、近松門左衞門の傳記ですら、判然しない點がある。要するに上代の文藝は、背後にたゞ其の時代を觀、民族を觀る場合が多い。

此の點から言へば近世の文藝は、劃然として個人の文藝である。同時に世界的文藝である。作る者も觀る者も、それに民族性を求めるならば、先づ個人性を求め、世界性を求める。個人的傾向と世界的傾向との並行するのが近世の藝術である。けれども、近世の政治史上の一大事實たる國民的發達といふことが、文藝の上にも影を投げてゐることは明かである。ポスネット氏の所謂比較文學は、近世文藝の國民的基礎を假定したものである。イギリスにはイギリス國民の文藝があり、ドイツにはドイツ國民の文藝がある。これが近世文藝の上代文藝と異なる點である。從つて是等の文藝には對しては比較研究の必要がある。『比較文學』はこゝから出發する。

固より近世の文藝でも、ドイツにはドイツの特色があり、フランスにはフランスの特色があることは言ふまでもない。更にそれを擴げると、北方には北方の特色があり、南方には南方の特色がある。西洋には西洋の特色があり、東洋には東洋の特色がある。併しながら、是等は要するに出來てゐる文藝を歴史研究の材料として見る時の論である。作る上に於いては

文藝上より觀たる今日の民族競爭

民族と文藝との關係には、をのづから上代と近世との相違がある。上代にあつては、文藝の歴史はたゞちに民族の歴史であつた。文藝はすべて民族の表現であつた。それは必ずしも其の文藝の作者が一民族の集合作用であつたといふのではないが、たとひ作者は一個人にもせよ、其の一個人が上代にあつては一層多く民族性の代表者であり得たからである。一つは民族性そのもの〻内容が單純であるため、又一つは代表者たるべき資格の一個人が少數の巨人に限られた〻め、代表者は容易く共の民族の全部を一身に代表し得たのである。

更に他面には、長い年月が作中の個人性を漸消せしめて、概括的な民族性といふやうなもの〻みが存留する。古い藝術になればなるほど、一個人としての作者の特徴などは分からなくなつて、たゞ共の時代、其の民族の特性といふやうなものが味はゝれる。

次に上代の人は事實、作者の個人格にそれほど重きを置かなかつた。また作者みづからも自家の個人性といふ事にさほど重みを置く自覺が無かつた。要するに作者は誰れでもよかつた、個人性に對する自覺がまだ發達してゐなかつた。

居る。

この作中のマルコーと稱する老人は半過去の人物で經驗によつて立つて行く人物である。又プリンチヴルレは經驗、智識を超越した、直覺で事物の核を見る人物であり、ヴンナは又現在から未來に赴かんとする人物で、後へに常に群集を從へて居るギドーは、又全く現代的の人物に出來て居る。マルコーは柱の隅にのみ停つて居て、時々助言をする人で常に夢のみを見て居る。卽ち影の象徵とも見られるのである。ヴンナの握る鍵も亦何等かの象徵なのである。(大正二年十月談話筆記)

配されて居るといふのである。ショウの所謂「生活力（ライフフオース）」は卽ちこの運命と同一物を指すのであつて、この運命の好き顯はれの一つを「死」とメーテルリンクは見るのである。人間はこの「死」の力に依つて引づられて行くのである。この「死」の力によつて人生最後の解決は附くと彼は見るのである。この思想が最もよく顯はれて居るのは「內部」である。又「タンタジールの死」「ペレアスとメリサンド」「アグラベーヌとセリセツト」「闖入者」等も皆この運命觀を寓した者である。而してこの「運命」の代表者である「死」の姿は沈默であつて、この沈默は又靈魂の影、聲であるといふのである。故に彼の氣分劇には多くの「間（ポーズ）」卽ち沈默が挿入してある。これは從來の作者の用ひない全く新しい試みなのである。それであるから、俳優が巧みにこの沈默を表現する事が出來れば「死」の聲、「靈魂」の聲、「運命」の聲を現はし出す事が出來るのである。

彼の思想は右の通り「死」であつたのが、其の後「生」に移り變つて行つた。而して彼は生は「愛」によつてよく現はれると考へたのである。愛が必ずしも生の全部でないまでも、華やかに生々とした卽ち生の生たる所以は愛の內によく現はれると考へたのである。運命は必ずしも暗い恐ろしい物でなく、華やかな生々した物でもあると見たのである。卽ち「明るい哲學」を彼は「暗い哲學」と稱へた後に說き出したのである。人生が最後の汐時に達した時はそれが愛であつて、その愛の力によつて運命は幾分左右されると考へたのである。「ヷンナ」といふ婦人はこの愛に依つて、新生活に入つたのである。卽ち又この作では一人の死者を出さず明るく全ての事を解決して居る。然しその最後には不明の問題が殘されてある。この作は最後に如何になり行くかは何人にも解らない。ヷンナの握つた鍵が如何になるべきかは何人にも解らない。この作は大きな問題を後に殘して幕を閉ぢて居る。又元來史劇は難しい物とされて居るが、この作の如き新しい史劇を作する事は殊に困難なものと見なければならない。從來此の作品は舞臺に上す事が困難とされて居るが、實は普通の物と同樣に上演出來るやうに作られて

メーテルリンクの新史劇

イブセン、ストリンドベルヒ死後の世界の劇壇は白耳義のメーテルリンク、獨逸のハウプトマンに支配されて居ると云つても過言では無からう。メーテルリンクは實に白耳義の沙翁とまで云はれて居る程に現代有數の作家である。

扨て今回『藝術座』第一回上演の脚本として選んだ、第一の開幕劇「內部」はメーテルリンクの作中でも初期に作られた靜劇或は氣分劇の好個の代表作であり、又「モンナ・ヷンナ」の方は今から十年許り前に作られた物で、彼の思想の回轉期を劃するものとして有名の物であり、其れに種々の特色が含まれて居る。即ち其の材料の取扱方、內部の思想等從來の彼の作とは餘程變つて居る。

「モンナ・ヷンナ」中の主要な人物は何れも、架空的人物であるけれども、實在の人物も混つて居るので、其の取扱方としては、普通の史劇と何等異なる所は無いが、これを精細に見て行くと普通の史劇と甚だしき相違を發見するのである。多くの評家の說にあると、此の作の內容は死の哲學から生の哲學に移つて行つた物であるといふ。凡て近代の文藝は何等かの點で人生に觸れなければ其の價値を見出す事が出來ないのであるが、從來メーテルリンクの考ふる所によれば、人生は運命に支

それではたとへ脫がないにしても具合がわるからうから、別の解決に從つて身に武器をまとはないといふだけの意味に解して、下へは薄絹を着させる事にして見たい。さうすれば自から場面も目先が變つて來る譯である。さうしてその外套は長いゆるやかな、全身をすつかり隱すものであつて色合は西洋では黒のもあり赤のもあるやうであるが、此方のは深紅か何かで暗示的な色をつかつて見たいと思ふ。

この劇の史實は明かでないが、中に引合に出てゐる人物のうちフイチーノーといふプラトー學者がゐる。これは有名なピザの學者で、これとマルコー老人とは話が合ふといふ事になつてゐるから、それで凡そ明確な時代が定められる。即ち十五世紀の末五六年から十六世紀の始十年ばかりにかけて、ピザがフヰレンチエの爲めにかこまれてゐた、その戰爭中の出來事と見るべきである。フイチーノーとマルコーとがプラトーの話をする所なども、皆當時の文藝復興時代を思はせる材料をつかつてゐる。ヷンナの白に「何といふ美しさでせう、今宵曉の覺め際は」といふのがある。これが全篇の作意であると共に文藝復興期のヨーロッパの人生を言ひあらはしたものである。

要するにこの作は新史劇として西洋でも殆ど他に類のない代表的なもので、日本でも將來新しい史劇を書かうとするものは、此所等にその參考を求めることが出來る。藝術座の第一回上演にはなほこの劇の前に『內部』がつくのであるから、メーテルリンクの前期の作と後期の作との異同がはつきりわかるだらう。『內部』の前には更にショパンの「ノクターン」か何かを一曲つけて、音樂で先づ氣分をつくつてそしてその幕を明けて見たいと思つてゐる。（大正二年九月談話筆記）

精神的なそれで大自然の一部を切りはなつたやうな男に出來てゐる。うまく出來ればこれも面白い性格である。プリンチヷルレが夢のある人であるのに對して、ギドーは夢のない人である。それからマルコーはこれも精神的な、そして夢のある人むしろ夢がありすぎて、ヷンナの所謂夢につゝまれた人であるが、併しこの老人はメーテルリンクの他の作、たとへば『內部』の老人とか、『ペレアスとメリサンド』の老王とかと同じタイプで、人生を見つくした後の夢である。いはゞ現實の夢といつても好いやうな夢の世界の人であつて、ヷンナやプリンチヷルレの如くはなやかな、熱烈な夢を追ふ人ではない。知識と經驗とを積み重ねた上に生じて來る夢の人である。こんな風にしてギドーとヷンナ及びプリンチヷルレとは全く相鬪しない別の世界の人であつて、互に理解することすら出來ない、その間に立つてマルコーは廣い公平な立場からそれを批評してゐる。大體に於てこの作はメーテルリンクの特色たる靜かな、細い、ふすかな、神秘的な、象徴的な味は減じて、他の作者の劇と同じやうにはなやかな活潑な要素が多分になつてゐるが、それでもこのマルコーを通じて作者の特色が常に舞臺の上に流れ込んでゐる。この外ヷンナはおとなしい女、ギドーは我の强い男、プリンチヷルレは熱烈な男といふやうな、メーテルリンク型の所も勿論全然消えてはゐない。舞臺面など神秘的な、憂鬱な、不思議な場所を好んでつかつたものが、この作ではピザの城中及び城外になつて面目を一變してゐるにかゝはらず、ヷンナと、プリンチヷルレとの幼き物語で金の指環が池に落ちたとか、大理石の水盤の上にそれが光つてゐるとか、又はプリンチヷルレがヷンナの手を取つて、その手の指を閉ぢたり開いたりしてそこに愛の言葉をすら聞くやうだといふ邊は、やはり作者の用ゐなれた場面である。

ヷンナの衣裳は作意だと第二幕目以下外套一枚を着て出ることになつてゐるが、それは敵將に降服して自分の國を救ふ、その身代りといふ意味で特にさういふ敵からの條件に基づいたものであつて、恐らく素裸の上に外套を着るのであらうが、

藝術座の『モンナ・ヷンナ』

この劇の主要人物は女主人公のヷンナを始めとしてその夫でピサの大將たるギドー及び敵將プリンチヷルレ、ギドーの父マルコー、それからフローレンスの政務官ツリヷルチオであるが、いふまでもなくヷンナを中心として、人生の或る時期に起る運命の回轉期といふやうなものを描いた作である。ヷンナをして普通平凡の世界から新しい人生に入らせようとする。その動機としてはプリンチヷルレが、同じく自分の雇はれてゐるフローレンスの處置に憤慨してせつぱつまつた境遇から、一躍して新しい運命を開拓しようとするその力である、そしてこの二人の間に少年の思ひ出を連鎖として一種の愛の關係を生ぜしめ、その愛の力で二人が新しい世界に第一歩を踏み入れやうとする頂點の所が描いてある。

私がこの芝居を見たのは、作が出來てから三年目の一九〇四年にベルリンのレッシング座で、パウリーといふ女優がヷンナを勤めた時であるが、最も評判のよいのは作者メーテルリンクの夫人たるルブランのヷンナである。ヷンナは始めは極めて無口な、おとなしい女で、それがプリンチヷルレによつて緒口を切られて、或る程度まで多辯な女にもなり、はなやかな女にもなつて、第二幕及び第三幕の終りでは、新しい人生を夢見る花のやうな女になつてゐる。プリンチヷルレは熱烈な

する。そのモーメントを取扱つたものである。併し乍らその暗示が果してヷンナの呼ぶが如く美しい夢で解決されて了ふか否かは一種の問題として殘る。メーテルリンク自らは果してそれを最後の解決としてゐたか、又泰西批評家が云ふ如くこの作を境界線として全然作者の人生觀が一廻轉をしたかそれは明でない。けれども、やゝ大まかすぎる厭ひはあるが、たしかに人生の一廻轉をとらへて、少くとも問題として新らしい道の暗示を提出したことは爭へない。たゞ技巧の方面が思ひ切つて戯曲的になつたためローマンスの色がやゝもすれば內容の現實的な鋭さを隱しすぎる氣味はある。

之れを要するに舞臺にかけるとしても演者と、觀客との解釋の程度如何によつて深くも淺くもせられるものと信ずる。且表面丈け見て居てもローマンスの面白さがあり、內面に深く入れば入る程現代の深い人生問題が而も非常な鋭い角度を持つて廻轉する、その廻轉の頂點を力強い筆で描いたものとして印象の深かる可き作であると信ずるのである。(大正二年九月)

ナはギドーとプリンチバルレとが代表する現實と夢幻との間に挿まつて兩者の爭鬪の間に終に現實から夢幻界に走つて了ふ。それを側から或は批評し、或は取り捌いて行くのがマルコウの役目である。こんな風にメーテルリンクではメリサンドと云ひ、ヷンナと云ひ、皆現實から夢に入るのであるが、然しメーテルリンクの夢は云ふ迄もなく古いロマンチックの夢ではない、その先きに新人生、新道德を見てゐる夢である。云ひかへれば現在から未來へ通ずる美しい門の如き夢である。つまりメーテルリンクに於て夢に入るのは當然來る可き未來に入るのに他ならぬ。

他でも書いて置いたが、同じ樣な題材を取り扱ふてもショウの「武器と人」だと逆樣に夢から幻滅して現實に出て來るのだが、メーテルリンクはもつとその先きをくぐつて現實から未來に出て行くので、その何れが現代の藝術として強く吾々に響くかは別問題としても、こゝに兩作者の根本的相違が見られる。全體「モンナ・ヷンナ」はメーテルリンクの作中でも他の早い頃の作、たとへば「タンタヂールの死」とか、「群盲」の如きものとは類を異にして技巧上でも、內容上でも定着した劇的の物である事は云ふを待たない。若し強ひて比較を求めれば、「ペレアスとメリサンド」及び「アグラベーンとセリセツト」と同じ種類に屬する物で、「モンナ・ヷンナ」は之れ等の作の續篇とも見られる。即ち何れも戀愛を中心として取扱つたものでたゞ「ペレアスとメリサンド」では兩方とも死んでその戀の解決がつき、「アグラベーンとセリセツト」ではセリセツト一人が死んでその解決がつく。然るに、「モンナ・ヷンナ」では一人も死なないで解決をつけやうとして居る。こゝに一種の哲學が認められる。即ち「ペレアスとメリサンド」及び「アグラベーンとセリセツト」に於てはメーテルリンク得意の運命の象徵たる死と云ふものをまだ最上級に握つてゐる。從つて凡ての調子が暗く沈んで居る。だが、「モンナ・ヷンナ」に至つて死よりも寧ろ生の象徵とも見る可き愛そのもので最後の解決を暗示しやうとして居る。云はゞ暗い死から明るい生に一歩を踏み出さんと

「モンナ・ヴンナ」の內的研究

「モンナ・ヴンナ」にもメーテルリンクの他の或る作、例へば「ペレアスとメリサンド」等に見るが如き、現實と夢幻どの爭ひ、若しくば、過、現、未、三相の爭ひが書いてある。「ペレアスとメリサンド」に於てはゴロウが現實の人、物質の人を代表し、ペレアスが夢幻の人、ローマンスの人を代表して居る。その間に露のやうな優しいメリサンドと云ふ少女を挿んで、それがゴロウの現實からペレアスの夢幻の世界に入つて行くのである。この現實と夢幻を捌く捌き役が卽ちアルクエル老王で、之れが卽ちメーテルリンク得意の壇場だ。人生に於てなめさせられる凡ての人情と知識を經驗し盡した人になつて、云はば過去を代表する人物である。そして極めて公平な寛大な心で現實にも夢幻にも又物質にも心靈にも同感して現實と夢幻の爭ひに行司を取つてゐる。併し乍ら結局この老人も心靈に味方し夢幻に味方するメーテルリンク自身の思想を中心としてゐるのは事實である。この同じ型が「モンナ・ヴンナ」にも出てゐる。ピザの將軍ギドーは卽ちゴロウに當る人物で現實を代表し物質を代表してゐる。敵將プリンチバルレはペレアスと同じく夢幻を代表し、ローマンスを代表し、心靈を代表して居る。マルコウは丁度マルクエル老王の如く過去一切を包括した人物で「內部」の老人とも無論同じ型である。そして女主人公ヴンナ

所は前後のかゝり合で說明的に長める外はない。例へば單に『死は』といつて通る場合もあるし、『死といふものは』と長めなければどうしても意味の通じない場合もある。そんな場合は無暗に延びても困るから、一方を長めるとともに、一方を縮めて、時間上の氣分をあまりに害はない樣にする必要もある。また今言つたヒロイズムといふやうな語も、殆ど日本語に譯して適當なものもなければ、まして舞臺上で言つて直ちに通ずる言葉もない。それかといつて、こんな芝居にヘロイズムといふ英語をそのまゝ使はせるのも可笑しい、ドイツならヘルデンムートとすぐ言つてあるし、原文はやはりヘロイズムらしいのだから、要するに何か日本語にくだいてそれだけで意味を出す工夫をしなくてはならない。初めは『英雄主義』として見たがどうもはまらない。今尙ほ工夫中である。（大正二年九月）

ンナ』ではむしろその反對に、ちやうどサーヂアスと同じ地位に立つギドーは却てヴンナのヘロイズムを罵り、『お前のそのヘロイズムの夢から覺めるまで穴牢の中へ入れて置く、』といふ風な臺詞を言つて居る。ギドーにはヘロイズムよりも、むしろ極く平凡な、現實的な、所謂夢のない、我の强い人間が描かれて居る。女主人公ヴンナこそ却て、ピザを救ふために自分の身を敵將に委ねようといふ英雄な行動をとつて居る。そのヘロイズムが果されると共に彼女は却つて、今迄のギドーに對する現實的な人生、ヴンナの口から言はせれば、尋常な、しつかりした靜かな、眞實な、確かな『愛』から出て、敵將プリンチヴルレに對する、夢の人生、ローマンスの人生に入らうとする、併しながらその夢といひ、ローマンスといふのは、彼等にとつては只の空想や、たゞの遊び事ではないのであつて、その夢のさきに、從來よりももつと深い、もつと眞實な新人生を發見しようとする第一歩なのである。言ひかへれば、『武器と人』では、夢から現實にもどり、『モンナ・ヴンナ』では、更に現在の事實から夢の世界を通つて、新しい未來の現實に行かうとする、その合間が描いてある。

こんな風な內容で此の芝居を舞臺にかけたら、現實とローマンスとの卽いたり離れたりする合間が面白からうと思ふ。內容は深い現代の人生問題であると共に、外形はロマンチックな史劇の要素を澤山に持つて居る。同じ一つの臺詞の中でも、現實に入つたり、夢幻に入つたりしなくては旨くいかないやうである。それが爲めに私の飜譯も所謂日本文學に在り來りなロマンチックな句を挿んで、周圍との調和を取ると共に、原文とは語を換へて見た所などもある。その上西洋では、あれだけを二時間半ばかりに演じて了ふに拘らず、日本語で譯すると、どうしても三時間以上四時間近くなる。これは私の譯のまづい故かも知れないが、大體に於てはどうしても延びるものゝ樣である。所によつては到底吾々が雜誌の文章などで使ひつけて居る樣な直譯的な、そして簡潔ないゝ言葉はまだ耳にのみ訴へる舞臺上の用語としては用ひられない場合がある。さういふ

はれなくなつて、在來の所謂戯曲體を取つて來た。只だ幸に韻文でなかつたゞけが、好都合位のものであつて、大體の詩的な表白や長い〳〵臺詞の受け渡し、感情の誇張等は、どうしてもセーキスピアに歸らなくては當てはまるものがない。それと共に全體の事件の組立も、ロマンチックに出來て居て、時としてはメロドラマチックとさへ評される位である。即ち表面は殆どセーキスピア物を連想するやうな、ロマンチックな、華やかな、面白いものであつて、只だそれだけ見て居ても、一般的に歡迎される性質を有つて居る。それで居て、その取扱つて居る内容は現代的である。すなはち人生の回轉期、新人生の黎明といふやうな所を、現代の精神爭鬪の材料で描いたものである。そんな風にして一個人としても、女主人公ヷンナ及び敵將プリンチヷルレの上に深い現代の煩悶と回轉を取扱つて居ると共に全體の空氣としては、それと相通ずる點のある、歐洲文明の煩悶期、回轉期即ち十五六世紀の文藝復興期を背景としたものである。

この作を他に比較して見ようとすれば、例のショーの『武器と人』がある點に於て似て居る。どちらも所謂ヘロイズムの幻滅を取扱つたものだと、西洋の批評家は言つて居るが、併しその取扱方は異つて居る。そこに兩作者のまるで異つた行方がうかゞはれる。ショーの方は文字通の喜劇であつて、結末が二夫婦めでたし〳〵といつた様な西洋喜劇の共通の型までちやんと取入れてある。のみならず全體に於て簡單明瞭に、徹底的に、ヘロイズムを幻滅させて見せる上に、それに對する皮肉も滑稽も澤山交つて、全體が輕快であると共に、動ともすると淺いものになる。どつしりと落ちついて深く暗い所までつき入つて行くといふ味が缺けて居る。のみならずヘロイズムの破り方も違つて居て、『武器と人』では軍人のサーヂアスが自らヘロイズムの崇拜者であると共に、女主人公のライーナが始めはそのヘロイズムを崇拜して居て、後に瑞西からの雇軍人の滑稽的なまで平凡な、現實な、自然な所に心を動かされ、今迄のヘロイズムの夢から覺めるといふのであるが、『モンナ・ヷ

『モンナ・ヴンナ』と『武器と人』

『モンナ・ヴンナ』は言ふまでもなく、メーテルリンクの作では全く風變りのものであつて、千九百二年の作といふから、寧ろ年代の上でも、後期に屬するものであるが、たゞに年代の上のみでなく、作風の上でもおのづから在來の作とかはつて居るといふことは一般の批評家の認める所である。かはつて居ると言つても、通例メーテルリンク式と言はれる在來の作が却つて普通の劇と風變りなのであつて、それが『モンナ・ヴンナ』に至つて、むしろ尋常の劇の風格に近いたといふ意味で變つて居るのである。其の他の諸作は『内部』にしろ、『闖入者』にしろ、みんないつの時代、いかなる場所といふことは分らない、やゝ多く劇的になつて居る『ペレアストとメリサンド』、『アグラベーンとセリセツト』などですら、所は勿論分らないし、時代も極めて茫漠として居る。『内部』の如きは現代に近いと解せられるが、『ペレアスとメリサンド』の如きは、キリスト教以前の世界とも見られる。要するに時と所とを超越した作風であつた。それが『モンナ・ヴンナ』に及んで明白に十五世紀の末のピザといふことを掲げ出して來たのである。こんな風にして明かな史劇になると共に、その劇の形式も、却つて時と所とを拔いてあれば、それが直ぐ現在にて結びつけられるけれども、生中それが定まつて居るだけに、全くの現實の形でも取り扱

ト』のアルクエル『モンナ・ヷンナ』のマルコー等がそれで、人生のあらゆるものを經驗して、あらゆるものに同情し、あらゆるものを理性の眼で見る、言はゞ人生の說明者、運命の先導者である。そのマルコー老人すら、『モンナ・ヷンナ』に於いては、既に一歩あとに取り殘された氣味がある。ヷンナは一歩を踏み出してゐる。マルコーはたゞヷンナを讃美して「正義はやつぱり生きることだ」といふ。新道德を生の方角に求めやうとするものと言つてよい。併し我々みづからの問題はまだ其のさきに殘つてゐる。（大正二年九月）

メーテルリンクは知識の逞しい作家である。其の論文集『貧賤者の寶』(一八九六年)から『知慧と運命』(一八九八年)に行くに及んで、暗黒な憂愁の運命觀から一歩を轉ずるやうな氣合を見せた。運命は必ずしも神秘な象徴としてのみ取扱ふべきものでない、人間の靈智によつて見ることが出來る。斯うなれば其の力は最早運命といふことすら出來ないものになる。不運は之れを避け、幸福は之れを引き寄せることも出來る。光明的になつて來た。

四

之れと相應じて、作の上に新しい光明を示したのが三幕史劇『モンナ・ヷンナ』(一九〇二年)である。此の作は『ペレアスとメリサンド』『アグラヴエーンとセリセット』と同じ道を、更に一歩先に進むと共に、死の暗い運命から回避して、新に生の光明と喜悦とに達せんとする峠に立つものである。遙かの向ふに、曉の第一光を望んでゐる。女主人公ヷンナは、愛の手によつて新人生の門を開かうとしてゐる。

併しながら、其の開き得た新人生の門の奥には、果たして安らかな人生の大路や殿堂があるか否かは分らない。光明と喜悦とはたゞ暗示に止まつてゐる。新人生の大道が果たして愛にあるかは、問題として殘つてゐるけれども前來の諸作のやうに絶望的でなくなつた、死の運命によつて影をつけられることが無くなつた。少くとも暗示として、問題として、光明的になつて來た。其の以上は、更に之を光明と解するも、暗黒と解するも、觀る者の自由である。メーテルリンク自身すら、此の作以後明白に人生觀を一變してゐるか否かは分からない。

メーテルリンクが、何れの作にも殆ど自分の身代りのやうにして用ひる老人がある。『内部』の老人『ペレアスとメリサン

彼れの思想がおのづから前後の二期に分かれる。愛と死と接觸して相爭ふ姿を書いたものは『七王女』であるが、併しこゝでは、王女ウルシュラは、久しく待ちこがれゐた王子のはる〴〵自分を尋ねて歸つて來た、その一瞬間前に死の手に掴まれて了ふ。簡單に死の勝利と愛の敗北とが描かれてゐる。秤にかけたら、運命の重さは死の方にある。愛はまだ運命といふ程の權威をすら持つてゐない。けれども『ペレアスとメリサンド』乃至同じく五幕劇『アグラヴェーンとセリセツト』(一八九六年)に至つて、愛が重大の地步を占めて來る。言ひかへれば、愛が運命として人間に步み寄つて來る狀態を書いてゐる。例へばペレアスとメリサンドとが殆ど自ら知らずして、一目相見た瞬間から、一生を支配するやうな不思議な愛に陷つたのは、運命の力の發現であつて、同時にそれが人生最上の結論を象徵するものである。人生が愛を中心にして廻轉する。

けれども、こゝでは、まだメーテルリンクの道德に重きをなしてゐるのは死である。愛がそんなにして運命の力を持つに拘らず、其の愛の先には更に他の結論が豫想せられてゐた、それは即ち死である。知らず識らず愛の運命に引きずられた我等は、それによつてたゞ一層高い死といふ運命の本座に導かれるに過ぎなかつた。從つて喜悅と光明とに充ちて居るべき愛も、其の色調は依然として悲哀であつた。メリサンドが「私は幸福です……けれど悲しい」といへば、ペレアスは「人は戀をするとよく悲しくなります」といふ。そして結局二人は死なざるを得なかつた。アグラヴェーンとメレアンデルの愛も、セリセツトの死と其の前後の懊惱悲哀で憂鬱の色に塗られてゐる。要するに眞の痛切な愛の終局には死が橫たはつてゐる。此の點から見れば、最後の運命の姿は、やはり死である。

死は果たして我等の生の最高運命であらうか？

では、死は如何にして人生の最後の解決になるであらう？「死即運命」の思想に從へば、我等の實行生活は死によつて指導せられてゐなくてはならない。生は直ちに死を最高の結論として營まれなくてはならない。死なんが爲に生きるのである。此の種の思想も固より今日に始まつたことではない。一方から言へば、死はたしかに一切の事を解決する。人間の生活が複雜に、深奥に、自覺的に、なればなるほど矛盾と爭鬪とが增して來る。樂天家の理想に從へば、それらの矛盾爭鬪が增すと共に之れを統一し調攝する途も發達する譯であるが、事實はさうでない。文明の進步が生活の複雜を意味すると共に、精神上の矛盾、爭鬪は、調和力に對して遙に增大せられ、遂に調和そのものを破毀して了はねば止まない、そこに近代生活の不安が生ずる。而して此矛盾爭鬪を深刻に徹底せしめやうとすれば、生そのものを絕滅する外はなくなる。死に入つて始めて一切の矛盾が解ける。人生の約束は初めから悲劇であり、死である。古來の厭世哲學が歸着してゐるのはこゝである。

三

併しメーテルリンクには之れと反對の一面もあつた。人間は死と共に生といふ事實をも所有してゐる。運命が「死せよ」と命ずる時に、我等は「生きんと欲す」と答へる。生の力も亦た死の力に劣らない程の强さで、我等を引きつける。而して此の方は、メーテルリンクに於いて、愛といふ事で象徵せられる。死と同じく不可避的に、平等に、我々の上に迫つて來るものは愛である。愛は、生そのものゝ躍動し充實せられる姿であるから、其の色調は喜悅であり、光明である。「愛即運命」の思想もまたメーテルリンクに認めることが出來る。

斯やうにして、メーテルリンクには、死と愛と、二つの矛盾した運命の象徵がある。而して此の二つのものゝ關係により、

である。又一幕劇『内部』(一八九四年)の老人が、悲しみの通る道は知れないものだといひ、人間はたゞ操り人形のやうに、何も自知しないで生きて行くといふのがそれである。運命はたゞ事實に現はれて終結した時でなければ我々に分かるものでないといふ意味の言葉が、メーテルリンクの作には幾度となく繰り返される、要するに人生の最後の眞理であり、正義であり、道德であるところの力は、闇黑不可知であつて、之に對するとき恐怖と畏敬との感を起こす、すなはち神秘と感ずる所以である、之れを名づけて運命といふに他ならない。而して此の運命は、どちらかと言へば、恐ろしいだけに悲しい色調を多く持つてゐる。幸運といふよりも、むしろ不運の運命である。人生の最高支配力は、斯うして暗い影のついたものになる。これも昔からの運命論が、概して持つてゐる色調である。エヂポスの上に落ちて來たギリシアの宿命も『内部』一家の上に落ちて來たメーテルリンクの運命も、其の悲哀である點では同じである。

けれどもメーテルリンクは是れから先へ、更に一步を進め、二步を進めた。彼れは稍々明に運命の步む途を見やうとしたそして夜明の薄あかりの中に、朧げに二筋の途を見、二通りの足音を聞いた。一つは死であり、一つは愛である。メーテルリンクの作に、早くから、或は別かれ、或は合して存してゐるのは、此の二つの思想である。

メーテルリンクに取つては、死といふ事が運命の象徵であつた。何時、何處からともなく、併しながら不可抗的に、平等に我々に迫つて來るものは死である。若し運命の姿を見やうとするなら、死の人間を襲ふ有樣に最もよくそれが見られる。この死の姿、死の步み、死の力をまざ〳〵と描いたものが一幕劇『闖入者』(一八九〇年)同じく『七王女』(一八九一年)五幕劇『タンタジールの死』(一八九四年)等である。死の足音は極めてひそやかである。けれども其の手が一度かゝつたら決して放さない。死の神秘と之れに對する恐怖とは、啻に此の三作のみでなく、殆どすべての彼れが作に現はれてゐる。

しながら、古往今來、何人かよく眞に此の先の結論を與へ得たであらうか。

それに拘らず、事實に於いて我々は生きてゐる、實行しつゝ進んで行く。眞の結論なくして、たゞ眞の實行のみがある。眞の道德なくして、眞の人生のみがあるのである。言ひかへれば、結論は知るべからず、道德は知るべからずして、たゞ實行があり、人生があるのである。我々は此の知るべからざる道德によつて支配せられて行く。道が見えないで、たゞあるいてゐたのである。斯う思ひ來たると、人生の眞理は闇黑である。人生の支配力は不可知である。而して、闇黑にして知るべからざる力の前には、常に恐怖があり、畏敬がある。人生の最後の道德は、此の畏敬、恐怖、闇黑、不可知の源から發するものでなくてはならない。

二

こゝまで來て、私はメーテルリンクに出會ふことが出來る。メーテルリンクの道德もこゝから出發する。闇黑にして恐ろしい力を彼れは運命と呼んだ、運命の神秘と呼んだ。人間はいやおうなし、此の力に引きずられて行く。こゝまでは昔からある運命觀、神秘觀と同じである。取りわけ、其の運命といふものが、我々に說明することの出來ない力である點に於いて太古から今日に傳はつてゐる行詰りの人生觀である。其の五幕劇『ペレアスとメリサンド』(一八九二年)の中の少年イニヨルドが、夕暮に羊飼に連れられる歸る羊の群を見て「一所懸命に走つてゐる。……一生懸命に走つてゐる……大きな四辻へ來た、あゝ！ あゝ！ どの路へ行つていゝか知らないんだ……もう鳴きたくなつた……待つてゐる……右へ行かうとしてゐるのがある……みんな右へ行かうとする……行つちやいけないのだ……羊飼が土を投げてゐる」といふのが、やがて人生の姿

けれどもまた、道德は實行の道である、而して實行は常に斷案から生じ結論から生ずる。今日の我々が懷く精神上の爭鬪に、現代の何人かよく斷案を下し、結論を着け得る者があらう？眞の權威を以て「我れ汝に道德を敎ふべし」と廣言し得るものは一人も無い筈である。我々は、すべて謙遜な哀れな、自己研究者たるに過ぎない。自己の精神爭鬪に苦しみ、疲れて血をふり絞る聲で天の一方に結論を求めてゐるものたるに過ぎない。而して此の聲を傳へるのが現代の藝術である。これだけの意味で、現代の大なる藝術はすべて道德であり、之れが作者はすべて道學者である。

而して、斯うした藝術に接するとき、我々が最後にかち得るものは、嘆息と寛やかな同情の心とである。啻に藝術のみでなく、直ちに人生そのものが我々に敎へるところは此の如くである。甲も乙も丙も丁も、爭鬪し矛盾するすべての精神は、深い人生の立場から見れば、一樣に眞理であり、正義である。人生にはただ一つの眞理があると共に、すべての存在が眞理であり得る。すべてを容れて一つにするものでなければ、我々の生活を統一する力は無い、結論となる力は無い。而して斯やうな結論が得られないところに、嘆息と寛大自由の心とが生ずる。嘆息憂愁の色調を帶びない人間は、概して淺薄な人間である。寛大自由の心を缺いて、直ちに甲の存在の上から乙の存在を非難し得るともがらは、其の自己の奧に荒凉無慚な空虛の橫たはることを感じて、耻かしくはないであらうか。

哀れな、謙遜な、眞摯な人生研究者が到達するところは之れを以て一段落とする。けれども、嘆息と寛大自由とは、要するに人生の消極的結論であつて、まだそれみづからが積極的結論にはならない。人生は要するに實行であつて、實行には積極的な結論が入用である。嘆息と寛大自由とは、たゞ眞に生きんとするものゝ爲に背景を與へ氛圍氣を與へるに過ぎない、さうした氣分の中に行はれる實行が最も眞實であり、正當であるといふに止まる。我々は更に此の先の結論を要求する。併

メーテルリンク論

一

英國の一評論家は、大陸の作家中メーテルリンクとトルストイとイプセンの三人を、最も多くイギリスの讀者に喜ばれるものとして擧げてゐる。そして此等の作家はみな道學者（モーラリスト）であるがためにイギリス人に喜ばれるのであると說明してゐる。此等の作家はたしかに道學者である。道德家である。其の貴い所以もそこにある。イプセン、トルストイ、メーテルリンク等の如くであつてこそ、始めて眞の意味の道學者であり、道德家である。私がこゝで言はうとするのも、此の道學者たるメーテルリンクの一面である。

道學者とは人生を說く人といふことでなくてはならない。近世の藝術は、藝術そのまゝが人生である、人生の中でも、特に精神爭鬪の一面が結晶して現代の大なる藝術を成すのである。現代の人の複雜を極めた精神は、それに自覺の起こるところ、必ず矛盾を感じ爭鬪を伴ふ。この精神爭鬪の評價と結論とを考へるものが眞の道學者である。眞の道德もそれに生きる痛切に之れに觸れない道德は、要するに死道德たり、無自覺道德たり、極樂とんぼの道德たるに過ぎない。

其處に戰ひがある。若し私の行く道を妨害するものがあれば、戰はざるを得ない。愛の路は破れる。戰ひを避ければ妥協の外はない、妥協は愛でない。であるから出來得るなら、初めから此矛盾も可成無いようにしたい。其爲には、自分が獨立獨行して差支へのないような地位に可成立ちたい。精神上の我と他人との爭ひは、或程度で相鬪せずの形で立つて行かれる。けれども其れに物質上の問題が加はると、そう行かなくなる。だから可成物質上に獨立したい、言ひ換ふれば、人の世話で生きて行くといふ煩ひを可成少くして置いて、自分の心の行くまゝに、積極的な、そして單一な生活がしたい。此の爲にも物質上の簡易生活は結構なことである。要するに私の望む簡易生活は、豐富の上に立つ單一であつて、これはやがて最も力強い、充實した積極生活でなくてはならぬ。（大正二年八月）

其様な困難な路に入らないで、貧弱でもよいから、在來りの平穩無事な路を克命に步いて居れば、其の方が平和な人生かも知れぬ。只我々現代人にとつては、其れに滿足出來ぬ止むに止まれない要求からして、不安な路に入つて行く。そして其中に何時かは統一を見出さうと悶搔く。

私が今の考へでは、世の中は要するに愛か戰ひか、の二つの道しかない。其の中の愛が、我々の生活を單純化してくれる最後の解決ではないかと思ふ。愛といへば廣いが、要するに如何なる意味に於ても、愛するといふ根本の心は一つである。我と他人との間の障壁が取り除かれて、一種の嬉しい心持で相方相ひ合することの出來る瞬間が凡て愛である。男女に於ても、親子に於ても、友人に於ても、此の心の底から自然と湧いて來る愛の經驗のみが、最も正しいものである。例へば、犧牲といふ樣なものでも、それが道德や法律の規則づくめで遣る犧牲では、何等の意味もない。愛の經驗と連つて起る犧牲であつて、初めて價値がある。佛者が大慈悲といつたやうな此經驗は、確かに如何なる凡人にもある。如何なる困難の事件でも、其れを法律は勿論、道德ですら、其原則に合せて判斷し處分した場合には、我々の眞の心は、決して最後の滿足を得るものではない。之に反して、其困難を愛の心で處分した場合には、縱し其の處分が道德には外れ、法律には背いて居ても、我々の心の底に、いふ可からざる潤やかな滿足を覺へる。要するに人生は愛によつて裁かれた時が最も正しい時である。愛の心を缺いた裁判は道德であらうが、法律であらうが、我々には最後の正義とは思はれない。若し私の今の精神生活に統一を求めんとする要求があるとすれば、其方面は此處にある。愛によつて、我精神生活を單純化せんとするものと云つてよい。願くば此春風のやうな緩かな心で、世の中の有ることを、出來る丈け多くの自由を以て行はれさせたい。

けれども既に私が此丈けでも自分の人生觀を作れば一方にはそれと矛盾するものが出來て來る。其れに對しては、矢張り

精神生活と物質生活とは、本來全く區別して考へられるものではない。物質上の生活が豐富になれば、精神上の生活も豐富になるべきである。其れが並行しないで、只物質生活のみに溺れて、精神上の自覺が少しも伴はない種類の生活は、我々の眼から見ては眞の生活ではない。物質上の生活が、一々精神生活に響きを傳へる。其れが要するに所謂靈肉共鳴の全き生活である。これは一面に於ては、我々の生活の內容を發達せしむる理想であるが、他の一面に於て、そんな風に漸く複雜豐富になつていく生活を、精神上で統一する必要がある。其の精神統一の上に、我々の安心といふものが常に宿つて居る。此の統一のない生活は、常に不安である。現代人の生活の不安といふことは、主として此統一のない所から來る。我々の精神生活は、種々の方面に於て矛盾した欲望の寄り集りである。心の中には、絕えず戰ひがある。其戰ひの多くて强いほど、其丈け其人の生活の內容は豐富な譯である。一方からいへば、進んだ人の頭腦は、常に此戰ひに充ちて居るといつてよい。ルソーにしろ、トルストイにしろ、皆一面に於ては、此精神上の煩悶苦鬪を深刻に味つた人々である。只其煩悶苦鬪丈けで終つて居る間は、安心が生じない。平和な穩かな所謂君子聖人といふ風の人格は成り立たない。けれども其れと同時に、初めから斯樣な精神上の煩悶を拒絕して、消極的な、貧弱な生活の上に、簡單に成り立つ統一で滿足するといふ、小圓滿の姑息統一の聖人君子は現代の人々には堪へられない生活である。そんな生活に入るやうなら、寧ろ一生を不安の中へ送つても、統一のない複雜な豐富な生活をして死ぬる處に意味がある。併し願くは、此不安の上に大統一を成り立たせたい。此大統一を成り立たせる方法としての簡易生活、言ひ換ふれば精神上に統一を工夫する丈けの餘裕を作る爲の簡易生活が、得られるものならば望ましい。勿論此樣な複雜な現代生活の上に、眞の統一を作るといふことは、容易なことではない。其が出來れば一個の達人である。我々は一生其れを追ひ求めて、しかも其れに達し得ないで終るのかも知れない。そう考へれば初めから

積極的な簡易生活

少くとも物質上では、私自からが既に簡易生活を或程度迄實行し、又此後も可成簡易な生活に入りたいと望んで居る一人である。けれども自分が物質上の簡易生活を求める心持は何處にあるかといへば、要するに其れが精神上の生活を煩さないやうにといふ要求から來て居る。畢竟成る可く物質上の負擔を少くして、精神生活の自由が得たい、精神上に自分の望み通りの生活を爲すには、物質上の壓迫が有つてはならない。併し一面から言へば、簡易生活といふ事は、其れ自からに問題があり得る。若し之を消極的に解して、其れに依つて我々の生活の分量を限少しやうとするならば、我々は必ずしも贊同し得ない。昔の禪僧のやうな枯れた生活を爲るといふ事が、必ずしも現代人の幸福ではない。物質的にも寧ろ我々の生活は豐富にして行かなくてはならぬ。只其豐富といふ事が、實質上の豐富でなくて、其實は自分に却つて苦痛を持ち來し、空虛を持ち來す所謂虛榮の豐富が、世の中には幾らもある。そんな形式的な豐富生活は、憎むべきものである。積極的に實質の上から、我々の生活を滿足せしめて行くといふ意味で、我々は寧ろ豐富な生活を要求する。其豐富を得んが爲の手段として、今言つた樣な虛榮の豐富若くは繁褥生活を退ける。此れ丈の意味で我々は簡易生活といふことに贊成する。

ある。最も早く此の道に確乎たる脚を立てたものが第一の勝利者である。諒闇以後の劇界は多事であらうが、併しながら何程際立つた事が出來るかは分らない。

一方、此度の國哀が、明治の御代を閉ぢると共に大正の新しい時代に入るのだといふ、新陳代謝の暗示は、廣く何人の上にも及んだらうと思ふ。殊に若い人々の上に此の感が痛切であつたと信ずる。あらゆる方面で、活動勢力の中心が青壯年の上に移りつゝあるは、明かな事實である。都會に於いても、田舍に於いても、さうである。老いたるものを尊敬すると共に、老いたるものをして喜んで若きものに代らしめよ、政治も道德もそこにおのづから新生面が開けて來る。時が移つたのだ、若いものゝ時が來たのだ。斯んなやうな暗示が國哀と共に一般に行きわたつた事は否めない。諒闇の明けた後に、最も注意して見るべき社會現象の變化は、こゝにあると信ずる。（大正二年八月）

ゐる。永久に現在を彼つて、未來に拔けやうとするからである。文藝は永久の動搖であり、不安であり、流轉である。大なり小なり何處かで前進しやうと動いてゐるのが文藝界の實情である。偸安と言つても、其のあひだに何かは言つてゐる、爲てゐる。此の點に於いて實際、文藝家ほど常に前方を見て眞面目に焦立つてゐるものは無い。けれども其のわりに大なる新現象は生じない、あぐんでゐる、といふのが我が文藝の現象である。

是れが昨年來の國哀によつて如何ばかりの直接刺戟を受けたかは疑問である。たゞ間接又は消極的に、多少の刺戟となつたことは否まれない。一時に起こつた社會我の緊張が、其の中に混在する擬古狹隘の分子によつて、却て逆に文藝の根源たる個人我の覺醒を強めたやうな事はあり得る。深い疑問、深い矛盾を一層強く心の奥に感ぜしめるやうな事は、あつたかも知れない、諒闇の明けたといふ事が、人心に光明を注入して、社會我の上に一層自由寛大の氣を加ふるやうになつたら、此等の刺戟が何等かの形で文藝の上に迸出するか、それは今後の觀ものである。最も多く公衆藝術の性を帶びた演劇では、見物の上に國哀諒闇の影響が多少あつたに違ひない。就中演劇興行者の上得意たる上層社會が、遠慮して劇場に出入しなかつたといふ事はあり得る。それが諒闇の解除と共に舊に復したら、こゝからも多少の活氣はつくであらう。所謂芝居の景氣がよくなれば、藝術を作るものゝ上にも間接其の効果は及ぶのである。けれども、劇そのものゝ上から言へば、現在の劇壇こそ眞に文藝の中心興味である。歌舞伎劇と新派劇とは最早や問題でなくなりつゝある。新派劇の前途は、現在のまゝでは暗黒である。歌舞伎劇の前途には、國寶保存の範圍での光明がある。是れで殆ど此の方面の問題は答へ盡くされてゐる。而して一方、之れに代るべき新劇は、混沌を極めてゐる。たゞ其の中に默々として移りつゝある大勢が、一日々々と新劇に近づいて來ることは爭はれない。今後の劇壇が、藝術に於ても營業に於ても、此方面に中央の道を造ることは最早疑ひない事實で

かの暗示を得るとすれば、我等はそこに個人我の順調な活動が、一層新鮮を加へて出現せんことを望むと共に、最も先づ文藝を之に連續せしめて考へる。けれども大正の文藝といふものに、如何なる新希望があり得るか。

下

個人我が社會我の下に立つところに、道德も政治も行はれる。少くとも兩我の調和し妥協するところに此等のものが行はれる。たゞ併し政治すら、道德すら、一定の時機に達すれば其の主眼とするところの現在といふものに服從するに堪へなくなつて、未來に眼を向け伸ばす。こゝに所謂革新の機運が生じて現狀から飛躍し進轉する。文明は斯うして進步して行く。而して此の飛躍進轉の機運は直に社會我と個人我との調和妥協の破れた時、若しくは個人我が社會我の上に立つた時である。流動の氣の勝つた時である。此の時に於いて、政治も道德も興奮の調子を帶び、人心の內部から發射する一種の光彩に染んで來る。換言すれば政治や道德が文藝の色を帶びて來るのである。文藝は本來に於いて人を興奮さすると共に、其の興奮の熱を傳染さする力を持つてゐる。夢中に面白く思はせる力を持つてゐる。之れが一面に於いて文藝を遊戲三昧に混ぜしめる理由である。其の同じ理由から、政治や道德が動搖革新の機に達して、興奮的傳染的の色彩を帶びると、所謂彌次馬の傍觀者をして面白いとさへ思はしめに至る。昨秋以來の形勢を觀るに、道德は姑く措き、政治にはたしかに此の文藝的色彩を認めることが出來る。諒闇中の日本に於て、多少たりとも人心を新たにして、睡眠に淸水を注ぐの活氣を示したものは政治界である。文藝の世界は、少くとも文學の上で旣に數年前一度根本的革新の波を潛て來た。從つて近來の文藝はむしろ偸安の狀を呈してゐる。言ふまでもなく文藝は常に個人我が社會我の上に立ち、若しくは社會我と矛盾するところに其の根柢を託して

の狹隘と擬古との外に、何等かの新しい道德を豫想する光をそこに見出だし得ないであらうか。事實、日本の今日に於ける生活が、表面の提唱する道德と、內面に眞に行つてゐる道德との距離の莫大な事を思へば、此の眞の內面生活が何時如何なる形式でか表面道德に壓力を及ぼし、之れが變形を要求して來ることは否むべからざる成行である。いつの代にもある末世澆季の嘆は、畢竟舊道德が形を崩して新しき要素を加へんとする、道德變形期の名殘の聲に他ならない。我等は今日切に新しい道德を求めてゐる、內外兩面の生活をぴつたりと一つにして吳れるやうな道德を求めてゐる。諒闇の明けがたをして、新に此の要求を暗示せしめよ。歐洲の中世紀は、文明史上の諒闇であつた。其解除期のはじめ、文藝復興時代の夜明けには、到るところにさういふ要求があつた。日本はまだ道德上に文藝復興期の洗禮を受けてゐない。まだシヷリィの夢が醒めてゐない。ちやうど今私が譯してゐるマアテルリンクの劇中に、

　私は自分等と他のすべてのものとを隔てる壁が透明になつたやうに感じました。さながら兩手を滾々として流れる水に突き入れて、そして引き上げると光明に燦めいてゐる、賴みと誠に照り榮えてゐる。人間といふものが一變したかと思はれました。是れまで考へてゐた事は間違ひだと思はれました。何よりも、私は私自身が一變したと感じました。とう〳〵永い囚はれから脫出しました。門は開きかゝつてゐる。無數の花と青葉が橫木に絡んでゐる。雪は遙の地平線に溶けて行く

　朝の爽かな空氣が私の魂に這入つて、私の愛に息をする。

といふ一節がある。文藝復興期の人が望んでゐる新しい人生は斯うであつたらう。更に廣く言つても社會我の緊張が、其の對象たる個人我の活動を束縛し萎縮せしめてはならない。多くの場合、人生はただ個人我の活動によつてのみ豐富にせられる社會我は之を調整して行けばよい。而して個人我の最も自由な活動は文學藝術の上に見ることが出來る。諒闇の解除に何等

諒闇の後

上

諒闇が明けるといふ、其の日數に特殊の意味があらうとは信じない。我々が此の世の事に日を限り時を限るのは、我々の生命の流れに假の目標を刻むに過ぎない。生命の流れは永久不斷である。

併しながら、諒闇そのものには種々の暗示がある、從つて之が解除にも暗示がある。

諒闇の暗示は言ふまでもなく先帝の崩御といふ事實に基く、之れを言ひかへれば、我等が共同生活、すなはち社會我の最高象徴の死といふ事によつて、一面今さらのやうに世間多數の社會我に嚴肅なる覺醒を與へた事である。それと共に、他面には之れで時代の推移を暗示するものとも見られた。

社會我の嚴肅なる覺醒は道德的緊張を意味する。諒闇は道德の時代である。我等は之によつて日本の道德界と教育界とが直接間接に嚴肅の氣を加へたことを疑はない。けれども道德心の嚴肅は、他面に於いて其の道德を、愈純粹にせんが爲に愈狹隘にし、愈權威あらしめんが爲に愈擬古にする。併し諒闇の去ると共に、我等が現在の道德の上に靜な一瞥を加へたら、此

い。かう云ふ場合には、其の判斷を下す一個人の後に、其の事實判斷の公平を保たしめる丈けの知識と地位のある團體を背も加へてなら、切めてより善き狀態になるであらう。又その小說なり劇なりが、秩序紊亂であるとか、日本固有の道德と矛盾するとか云ふ場合には、事實判斷よりも寧ろ其の思想が果してさう云ふ性質のものであるか否かと云ふ、思想上の詳しい研究を持つたものでなくては輕々しく斷言し得ない譯である。思想上の事は最も大事だと思ふ。斯う云ふ場合に其の判斷を下す一個人の後には、まるで其樣な思想問題などは理解してゐさうにもない經歷とか地位とか云ふ階級の人のみが居て、甚しきに至つては、其處に卽ち閥族的國家觀といふやうな、更に偏頗なものが取りまいて居る。その空氣の中から國家と云ふ權力を背負つた一個人が立現れて、無法にも他の一個人の意思を危險だ有害だと斷言して、其れを法の力、劍と銃との力で打ち毀して畢はうとする。其處に不平が起らざるを得ない譯である。

折合ふべき標準

これ等の場合にも何等かの方法で、切めて其一個人の背景に世間を納得せしめる丈の準備ある團體が加つて、その判斷の公平を期するやうにしなくてはならぬと信ずる。無論人間業であるから、幾ら精選した團體が成立つても其れが圓滿な判斷を必ず下すものとは誰も云ひ得ないけれども、國家が既に團體である限りは、其の國家生活、社會生活を維持すると云ふ丈の範圍で、切めて出來る丈の最善な團體の判斷は、一個人の思想の自由をも捧げると云ふ處で折合ふ外は仕方がない。吾々とても其處迄來れば諦められる事と思ふ。（大正二年七月）

く〳〵感じたことは、やれ危險思想であるとか、秩序紊亂であるとか云ふやうなことは、其れが國家の意志とか、政治の形式とか云ふもので發表せられると如何にも堂々としてゐるやうだが、其の實は當局者一個人の頭の具合一つで殆ど總てが決定する位のものである。成る程國家が其の一個人の意志を其れ程の地位に任用してゐる限りは、其の一個人の意志が國家を代表しても仕方がないと云へば其れ迄だが、其れは唯形式に拘泥した議論で、眞に吾々の本心に振り返つて見たら其れは如何に不安心且つ不條理なものであらう。仕方がないから其儘にはして置くものゝ、出來るならば唯一個人の意志で直に國家と云ふ集合團體の意志が自由に代表せられると云ふことはなくならねばならない。之れは唯便宜上、因襲上の形式たるに止まつて、吾々の本心を滿足せしむるものではない。若し當局者一個人の意志が重要ならば、其れと少しも劣らない、寧ろそれ以上だと信ずる限り吾々一個人の意志も亦同じ程度に重要である。決して彼の爲めに之れが壓迫せられてよい譯はない。此處まで來れば議論は社會組織の根本問題に入るから其れは止めて置くとしても、兎に角これだけの根本問題のある止むを得ざる政治形式であると云ふことを當局者が忘れてはならない。其れを忘れない所に寛大な謙遜な心が生じ得る譯である。

閥族的國家觀

例へば、爰に一つの小說が出たとする、其の中の記事が風俗壞亂であるとすれば、風俗壞亂であると云ふ內容に對しては今日誰も其れが善いと云ふものはない。唯其の場合の問題は、其の作が果して風俗壞亂であるや否やと云ふ事實判斷に歸するのである。然るに今までの當局者の遣り口は、此の判斷を下すに當を得てゐない場合が屢々ある。或は讀者の種類を慮り或は其の一部が作者の全體と何う云ふ關係をなして相殺するかと云ふやうな、種々複雜な準備を有する判斷が下されてゐな

乍然、それでは何時でも吾々の方が敗けて居なくてはならぬかと云ふと、さうは行かない。進歩と云ふことを否定しない限り、社會は何時でも一歩二歩のさきを忘れて立つことの出來ないものである。其の一歩二歩のさきを忘れさせないやうに常に刺戟を與へるものは文藝であり、思想である。若し此の刺戟者が全く滅びたならば社會は前途を照す提灯を闇夜に消したやうなものになる。どうしても之れ等のものに對しては政府は或程度迄は寛大なる心を常に失はないでゐなければ文明が片輪になる。

今の日本と歐洲とを較べる時に本當の意味で日本が西洋と對等に見られ得ない理由は何處にあるかと云へば、決して貧乏なからでもなければ、軍艦や陸軍の數が少ないからでもない。唯偏に精神文明が足りない爲めである。それは少しく西洋の社會狀態に通じた人は否むことの出來ない事實である。兎に角吾人の立場からは、如何なる政府と雖も、藝術學問等の精神事業に對しては、極端な迄の寛大な態度をとるのが最も今の日本に必要なことであると信ずる。

寛大にして謙遜を要す

けれども、其の間にいろ／＼不純粹なものが混つて居る事もあるから、其れを見分けて取除くと云ふ態度には非難すべき理由はない。其處で、僕等の要求としては此の識別方法に要求があるのである。文藝などが常に蒙つてゐる壓迫にも、一つは、其の作品が本當に有害な思想を含んでゐるか否かと云ふ事實問題の上で、政府が往々にして間違つたことをする點である。他の一つは、其の思想其のものが、果して有害であるか否かと云ふ思想問題の上でも、政府の判斷が頗る怪しいことの多い點である。僕は嘗てマグダの禁止問題で當時の警保局長や內務次官と云ふやうな人々に會つたことがある。その時につ

思想と政權の壓迫

立脚地の差異

僕の現在の立場は文藝に於ても想想に於ても新しいものゝ身方である。而して今の日本の社會で最も多く政治の上から壓迫を蒙るものは此の新文藝新思想である。壓迫を蒙り乍ら共れを如何ともすることが出來ない、赤子の手で捩れる如く抑へつけられた儘に泣寢入となる外はない。此の點から云へば最も弱く最も哀れなものは日本の新文藝新思想である。で僕などは殆ど如何なる内閣に對しても之れ迄此の點で滿足を表し得る者はなかつた。一方から云へばそれは止むを得ない狀態かも知れない。何處の國でも似寄つたものかも知れない。政府は常に國民文明の水平程度を標準とする、文藝や思想の世界は之れに反して何時でも水平から二歩三歩時としては數十歩のさきを豫想して立つ、この水平線と水平線以上との爭ひが吾々と政府との爭ひである。かう考へて來ると、政府の壓迫と云ふことが彼等に取つては當然のことであつて、畢竟立場が違ふのだから仕方がない。

精神文明の劣る所以

て畢竟は要するに最後の生を欲する心と矛盾する。

此の時遥くに望むものは愛である。而して愛は相互の無條件的合體を豫想する。人と人とが對等の理解と感情とを以て、而かも全存在を擧げて想互の犧牲となる。自覺ある全存在的犧牲の交換である。此れに似たものは道徳の世界にも少くない併しながら此の愛の解決を缺くる所なく人生に標象するものは、獨り兩性の眞の愛である、眞の戀愛である。男と女としての對人關係は、他の何ものよりも眞の愛に到達する事によつて意義を生ずる。ノラは奇蹟と呼んだ、マーテルリンクは之れに運命の神秘を象徴した。要するに婦人問題は人生問題に入つて愛の哲學に歸着せんとするものではないか。（大正二年七月）

の間を姑息に糊塗して置いた爲に悲劇に陷つた。エリーダは身を賣つたやうな結婚から脱出して、全身の自由を與へられたる瞬間眞の愛に歸つた。

愛の哲學

『海の夫人』が暗示する概念によれば、眞の結婚は眞の愛の上に成り立ち、眞の愛は男女が全く無條件的對等の地に立つた時に生ずる。斯う言へば問題は簡單に片づいて了ふ。併し眞の問題は其の先にあるのである。男と女とが先づ對等の個人になつた。普通の婦人問題はそこで一段落を告げてよい。けれども女が一旦男と對等の個人として立ち現はれれば、男女の間は人と人との問題になる。人生の一面たる社會我の問題になる。對人問題になる。婦人問題が是から先は人生問題に變ずる。では男と女といふ獨立した二個人が相對した時、そこに如何なる意義があるか。曰はく、其の必然約束は愛である。男女の對照は、造化が之れによつて人生の解決の一面若しくは全面たる愛の原則を象徴したのである。

戰爭と戀愛とはすべての事物を正化するといふ諺は、暗に人生の解決の兩極を示したものでないか。愛と戰とは人生の二大原則である。假りに現在の社會生活が人と人との戰に初まつたものとすれば、今の道德的關係は其休戰狀態である。妥協狀態である。道德は戰の變形に過ぎない。いつ其の交際妥協が破れるかも知れない。現に吾々の道德生活は日に〳〵あらゆる方面から威嚇せられてゐる。戰々競々、細心鞠躬、以て僅に其の破綻を免れてゐる。而して此の道德生活が一たび破れゝば續くものは、あらゆる意味に於いて戰ひである。而して戰ひは征服を豫想し、征服は自已の獨存唯一を豫想する。自已の獨存唯一を豫想したとき、洞然として吾々の心の奥に見はれるものは孤獨の寂しさである、生に堪へざる苦痛である。斯うし

近代文學と新しい女

文學に現はれた婦人問題では、個性の自覺を取り扱つたものが主である。而して是れと附隨して結婚の問題が多く取り扱はれてゐる。古來のヨーロツパ文學に、强烈な女はギリシヤのクリテムネストラ、エレクトラ等を初として屢々描かれてゐるが、個性の自覺以後の女、所謂解放せられた女は全く描かれてゐなかつた。それが十九世紀の中ごろ劇にイブセン。小說にメレデヰス等の作が出て、初めて其の消息を傳へることゝなつた。メレデキスの小說には結婚問題が多く出てゐる。例へば其の『十字路のダイアナ』では、有名な才女カロリーン、ノートンをモデルにして、不幸な結婚の後の戀愛が解放せられた女の上に持ち來たす運命を描いた。併し餘り深く婦人問題に觸れたものとは言へない。ただ比較的新しい女が描かれてゐるといふ程度である。新しい女を一層徹底的に描いたイギリスの文學では、近くショーの劇がある。其の『ウオーレン夫人の職業』に出て來るヰギーといふ娘は、明に作者が見た個性の解放後の女であるが、之れは專ら其の信ずる所に直進する女、眞理の前には親子の關係をも認めないやうな女になつてゐる。個性の獨立を堅持してゐる女といふ方面から描かれたものである。

近代の文學で最も重く婦人問題を取扱つたのは、言ふまでもなくイブセンである。彼れの劇には、解放そのものを描いた『人形の家』のノラ、解放前の思想と解放後の思想との戰つてゐるやうな『幽靈』のアルヴヰング夫人、解放後の婦人に解決をつけたやうな『海の夫人』のエリーダ等がある。而して此等のすべてを通じて結婚問題が配合してある。ノラは個性の解放の必要を自覺すると共に、今までの屈從的結婚の無意義であることを主張した。アルヴヰング夫人は愛の亡びた頽廢した夫婦

新しい女と舊い女の定義

婦人問題の根本は、女も亦一個の人間であるといふ個人格の自覺である。眞に此の自覺を身に感じた以後の女が所謂新しい女でなくてはならぬ。女は常に男よりも劣等の地に立つものとしか思ひ得ないあひだの女が舊い女である。女の新舊は此の一點で區劃せられる。此の自覺の有ると無いとが婦人問題のすべてゞある。言ふまでもなく、個性の獨立を自覺した女が必ずしも驕悍な粗硬な女であるとは限らない。たま〳〵さうした例のあるのは、其れが畢竟個性の解放を得ようとする手段に他ならない場合が多い。新鮮な大自然の中から生れ出る女は、男と對等な個性の獨立の上に立つて、而かも尙一層美しい女性であるかも知れない。むしろさうあるべきを豫想して一切の婦人問題は成り立つてゐる。其の豫期が無かつたら、吾々の婦人運動に對する熱情は消滅して了ふ。吾々の求めるところは、女を男にしようといふのでなく、男と對等の女にしたいといふのである、自然の女にしたいといふのである。では、それは何の爲か。對等の女が一層美しいからである、自然の女が一層美しいからである、言ひかへれば一層多く眞實の愛に適してゐるからである。劣等の女、作爲の女を求める心は、自分より弱いもの自分に便利なものを欲する心に過ぎない、功利の心である、功利の心の變形した愛に他ならない。吾々は眞の愛を求めんが爲めに對等の女、自然の女を生れ出でさせたいと思ふ。婦人問題は此處から出發しなくてはならない。けれども普通の婦人問題は、女子の個性の獨立といふ事を以て段落とする、參政權問題も、職業問題も、法律問題も、要するに個人格の獨立を確認せしめんとする過程たるに他ならない。言ひかへれば、獨立した個人としての生存權を實行しようとするものに他ならない。

國に萠し、フランス革命の結果、フランスに女權請願運動が勢を得て來た。それと共に根本的な婦人自覺の問題も此の動搖の間から叫び出された。其の第一の聲を擧げたのが、メーリー、ウオールストーンクラフトである。千七百九十二年に出た其の著『女權の擁護』が之れを代表する、ヨーロッパに於ける眞の婦人問題は之れによつて初めて標榜せられたと言つてよい。

メーリー、ウオールストーンクラフトは美しい女で數奇の運命と光榮ある傳記とを持つた婦人である。後年同じく文人で學者であつたゴッドウヰンに嫁し、メーリー、ウオールストーンクラフト、ゴットウヰンとなつて、一女を生むと間もなく死んだ。其の娘は夫の詩人シエリーの二度目の妻君として有名な女である。さて彼の女の主張によると、女子の罪過の源は其の心の狹隘なのにある。女の個性を獨立せしめて、之れを廣大にするやうに敎育しなくはならない。婦人も女である前先づ第一に人間でなくてはならない。いつも自分は女でありたいと思ふ心が女を墮落させる。女の義務は第一に自分に對して理性ある動物となることであると。要するに彼の女の發聲で重きをなす點は婦人の個性の獨立である、婦人の自己に對する義務である。婦人も人なりとゆふ自覺である。こゝに到つて婦人問題が其の根本的精神的立脚地に達する。其の以後の婦人問題は、みな此の一問題から分派した實行方面の運動である。政治的動搖に連なつた參政權運動、經濟的變動に連なつた職業運動等がすなはちそれに他ならない。

メーリー、ウオールストーンクラフト以後、根本的婦人問題に重きを置いた論著では、十九世紀の中ごろを代表するジョーン、スチユアート、ミルの『婦人の屈從』、また十九世紀末を代表するものではエレン、ケイの諸著等がある。ミルは婦女の平等といふことに重きを置き、一方が他方よりも下位に立つといふことは罪惡であるとした。エレン、ケイは結婚と戀愛との問題に重きを置き、すべての解決を眞の戀愛の上に求めんとしてゐる。

十八世紀も大體に於て淑と貞（デリカシーとチヤスチチー）と が女のすべてゞあつた。此の世紀が近世の婦人運動のはじめて眞に自覺に入る時代であつたことは否まれない。此の世紀の初めごろから、イギリスにアヂソンやスチール等の文人が雜誌『テトラー』其の他で女子敎育論をはじめた。十七世紀文人の跡を追うた意味もあらうが、一つは實際當時の婦人の無智淺劣に苦しんだ結果と察せられる。スチールが書いたものに「多くの女性が斯うして人類社會から失はれて、勞作よりも遙になさけない怠惰の中に時を過ごし行くのを見ると憤りに堪へない」と言つてゐる。此等が刺戟となつて女子の學問修養といふ事がまた勃興して來た。其の結果が所謂イギリスの靑鞜者流（ブルー、ストッキングス）である。

靑鞜の起りは千七百五十年頃文藝學術を愛する男女が打ちまじつて一つの會をロンドンで開いた。其の會員中にベンヂヤミン、スチリングフリート君といふ人氣者がゐていつも靑い靴下をはいてゐた。それから其の會員殊に女流文學者連を靑鞜會員と綽名するに至つたのだと傳へられる。此の前後から有名な女流の學者、女流の文人が續々輩出するに至つた。併し彼等の婦人問題すなはち對男子、對社會の關係に於ける自覺はまだ十分でなかつた。彼等は依然として家庭に引き籠つて柔和に夫の慰藉者となつてゐるのを女の理想としてゐた。彼等の學問や文藝は要するに彼等が家庭の隅で獨り心を樂しませ、また子女を薫陶し交際を美しくする道具たるに他ならなかつた。少くともそれによつて男女の對等權を爭ふ氣は起らなかつた。

けれども、一度斯うして心性が開發せられると共に、何時かは必ず女子の心に根本的自覺が起らざるを得ない。少なくとも騎士道以後、女子の學問の一消一長する底に潛んでゐたものは女子の自覺である。而して此の潛んだ自覺の導火線となり之れに爆發を與へたのは十八世紀末ヨーロッパ社會の大動亂、大革命である。男性にルーソーが出で、女流にマダム、ド、シユテールが出で、アメリカ獨立戰爭があり、フランス革命がある。アメリカ獨立戰爭の結果、初めて婦人參政權運動が此の

る手段といふ程度のものであつたとしても、兎も角も之れが女子の教育的解放の第一歩たることは爭はれない。而して一度教育上の解放が初まつて、女子の心性啓發の端緒が開けた以上、女子の自覺がそこに遠い源を汲むのは當然の事である。

けれども其の間には曲折があつた。修養や學問だけで必ずしも男の愛は得られない。その反動として十六七世紀に及ぶ頃の女子はまた元の無學に戻つたらしい。(『女の歴史』――アレクサンダー)それと共に、一方には騎士道それみづからが、言ひ傳へられてゐる程美しいもの許でなかつた。中世の騎士の多數は無頼の徒であつた。女を崇拜し戀愛を讃美するといふ事は處女を弄んだり、お互同志の妻を姦したりすることであつた。强姦、追剝は彼等の仕事であつた。それと今一つ、中世のキリスト教の僧徒が獨身で徒食奢侈であつた結果、到るところに淫行を逞うしたやうである。(『婦人とソーシアリズム』――アウグスト、ベーベル)斯うして女子の貞操觀の破れる端緒もこゝにあつたらしく、宮廷等に於ける男女の放縱な生活が反動を呼起して、女子をして却つて消極的に家庭に引籠らせる風をも生じた。

此等の風潮中に立つて、十七世紀の初めにあたり、女子の心性開發の必要を喝破した最初は、イギリスに於ける女流でメーリー、アステル、又男でかの『ロビンソン、クルーソー』の著書デフオーの論文等であつた。女をして男の伴侶たるに適せしめたるには彼等を教育する必要がある、といふのがデフオーの主張であつた。

併しまだ大勢は近世の婦人問題に遠かつた。十七世紀のヨーロツパの女は「柔かな性」「美しい性」「優しい性」であつた。身體も精神も財産も、結婚と共に、擧げて男子に捧げるものであつた。其の酬いとして男子は女子に食物を給し、責任を負擔してやる。此の頃の娘に對する親の教訓は嫁しては夫に從順であれ、夫に不行儀があつても我慢してそれを治めて行くのが婦德である、といふに歸してゐた。(『英國婦人の解放』――ライオン、ブリーズ)

あらゆる意味に於て男女の平等的待遇を課することである。而して此の平等的待遇を要求する運動が婦人問題に外ならない。婦人問題の變遷はやがて女子が有史以來の囚はれから脱しようとする運動の變遷である。

婦人問題の變遷

歐羅巴の婦人問題が自覺的に起つて來る以前から、之れに向ふべき準備現象は生じてゐた。婦人の地位に關して最も早く動搖の端緒を與へたのは中世の騎士道である。十字軍の頃から起つた騎士道が、世の泰平となると共に其の武者修業の目的を變じて、弱き者を助け、美なるものを崇拜するといふ、俠と文とを合したやうなものになつた。而して弱い者とは女の事であり、美しいものとは女の事であるやうになつた。騎士が目的とするものは女に外ならない事となつたのである。既に女子が崇拜の目的となる以上、そこに戀愛の飾りが附かざるを得ない。騎士道の女子崇拜はまた戀愛崇拜となり、こゝに戀愛に仕へる事即ちミンネ、デキーンスト、戀愛を歌ふもの即ちミンネ、ジンゲルが中世の傳奇に離るべからざる色調となつた。騎士は女と戀愛とに奉仕し、歌を作り樂器を取つて此等のものを讃美する。此の風が傳はつて、中世から近世への移り目、文藝復興期の初めに出たボッカチオ、ペトラルカ等の文學に其の餘香を殘した。近世のロマンチシストの文學にも、材を中古に取つたものには皆此の消息が傳へられる。ワグナーが歌劇の中などにも其の例が多い。

女は人間以上のもので、戀愛は天國にも代へがたいものといふ風に女が尊ばれた結果、女みづからも自尊の心が生ぜるを得ない。其の上男子の愛を得る方便としても女は修養が必要だと思はれは來た。こゝに初めて女子の學問といふことの種子が播かれて、ラテン語やギリシヤ語や哲學やを修める女が生じた。まだ完全な自覺から起つた修養でなく、たゞ男の愛を得

周圍の事情に適すると適しないとで、偶然優劣の結果を生じたのである。

但し、斯う見る說は反對論をも生じ得る。初めから女は男よりも肉體精神二つながら劣等であつた自然の結果、その社會的地位も劣等となつたのでないか。優劣の無いのが本來なら、たとへ一時は周圍の事情の爲に女子が劣等者と成りつゞけても、長い年月の間に再び其の正當の地に歸り得ない譯はない。歷史あつて二千年三千年のあひだ、劣等狀態を續けて來た女子は、本來からの劣等者なのではないか。

此の反對論もこれだけとしては、一方の說と同等の根據を持ち得る。併し之れが少くとも同等の根據を有し得るが故に、尙さら結論は女子に利益あり、婦人問題に利益あるものとならざるを得ない。何となれば、男女が果たして無優劣の資格を有し得るか否かを確かめるためには、今日の惰性狀態たる婦人の劣等的地位を破り、無理にも彼等をして男子と同じ水平の上に立ち直らせて見るほかないからである。出來得る限り、あらゆる因襲を忘れ、あらゆる私情を捨てゝ、女子と男子とを赤裸々な原始的自然の平等に還らしめ、假すに年月を以てして、女子の傷はれざる自然性を發揮せしめて見なくてはならない。之れが男女の別を撤した人間としての公正な心である。若し女が偶然の行きがゝりから劣等者たる三千年の歷史に囚へられたものであつたら、其の三千年の囚はれから救ひ出してやるのが吾々の任務だと言つてよい。萬一いくら救ひ出さうとしても、結局根本に於て度すべからざる劣等者であると證據だてられたら、その時はじめて女子の現在の地位が正しいものとなる。けれどもそれが的確に證據立てられるのは容易の事と思へない。むしろどちらとも斷言せられない試驗狀態が長くつゞくであらう。それならそれで、尙以て其の試驗狀態に早く入らせるのが正しいものゝ務めでなくてはならない。而して試驗狀態に入らせるとは、即ち女子を舊來の劣等的屈從的因襲から離れた獨立自由の人として取り扱つて見ることである。

社會狀態はどうであつたかといふと、ギリシヤ、ローマ以後は言ふに及ばず、それ以前の太古民族でも、例外の場合の外、概して女は男に對して奴隷的、從屬的の關係を保つてゐた。（『女の歴史』――ウキリヤム、アレクサンダー）社會的地位に於て、女は非常に男よりも劣つてゐた。そして同じ狀態が、一昂一落の間に多少の進善をば見ながら、近世にまで傳はつたのである。

では斯やうに男尊女卑の狀態となつた原因は何處にあるかといふと、それはエリス氏が言ふ如く、到底今日の文明の狀態のみで說明する譯に行かないのであるが、主として周圍の力及び遺傳の力が本であらうといふ。（『男と女』――ハヴロツク、エリス）それと共に少くとも男女の肉體的組織の上に種類の相違があつて、男は甲のものに適し、女は乙のものに適するといふやうな區別はあつた。それが原始生活に於いて、男の方が周圍の事情に一層多く適切であつた爲めに遂に優勝者となり了せたのである。種類の相違が優劣の相違になつたのである。

では男女の種類の相違といふのはどんな事か。之れに關して諸研究者の說くところは大略下の意味に歸する。曰はく、男は女よりも遠に精力を消耗し、女は男よりも多く保持的である。男は力の發射に適し女は之を確守し忍耐するに適す。女は長く幼稚の狀態に留まり、男は早く老熟の狀態に近づく。（『兩性と社會』――ウキリアム、アイ、トーマス）又曰く、男は創造し、女は保守する。男は製作し、女は解釋する。男は總括し女は殊別する。男は感ずるよりも多く考へ、女は考へるよりも多く感ずる。（『近代社會に於ける婦人』――アール、バーンス）斯やうにして男と女とは互に相補ふ本性を持つてゐるといふのである。けれども之は天然自然にさうあるといふ研究であるから、女は必ずさうあらざるべからずといふのでは勿論ない。之れに外れた女が出てもそれが非難の理由にはならない。それと共に男女間の以上の相違が優劣の相違でもない。たゞそれが

た爲め、他書の引抄で僅に其の一斑を窺つたやうなものもある。隨つて研究もまだ不完全であるが、こゝには其の中から更に必要なそして面白さうな箇條のみを簡單に拔き出すことにする。

男女優劣問題の初め

婦人問題の始めは、女が男に對して同等の社會的步地を求める聲で、其の聲の生じたのは畢竟女の社會的地位が男よりも劣つてゐたからである。卽ち婦人問題の前には先づ女子の劣等狀態といふ事實が横はつてゐた。之が女の歷史の始まりである。

女の歷史は、それみづからが興味ある一の研究である。之をずつと神話時代にまで溯らせて、原始民族の女性に對する觀念を見ればそこに早く男尊女卑の思想の萠芽を認めることが出來る、例へばギリシヤの神話で、此の世の第一の女パンドーラはジユウス神が人間を罰せんが爲めに送つた罪禍の塊(かたまり)である。女人罪障の東洋思想と同じと見てよい。キリスト敎傳說でも、イ地位デンの花園で始めて蛇に誘惑せられるものはアダムではなくて、イーヴである。こゝでは女は一般能力の劣等とかの劣等とかいふよりもむしろ道德的劣等のものになつてゐる。また舊約書に神が男をば土塊で造り、女をば其の男の肋骨で造つたことになつてゐるのは、材料の上ではむしろ女の方が尊いやうであるが、順序からいふと、やはり男が先であるだけに尊い、他の同じヒブリウ傳說には、神が男についてゐた尻尾を醜いと言つて切り取つたが、棄てるのは惜しいといふので其の尻尾から女を造つたといふのがある。之などは益々明かに女を劣つたものに見てゐる。勿論キリスト敎では一方に男女を平等と見て、みな一樣に天國に行き得るものとする。けれども其の反對の思想も矛盾したまゝに存してゐる。そして實際の

法律上、職業上、教育上の實行的婦人解放論に反對せんとする時最後に衝突する根本問題が「女は男よりも劣つてゐるか」といふ一點に歸することは上に述べた。この男女優劣論は、表面から見れば所謂性的關係に基く婦人問題であつて、常に異性すなはち男を對象に立てた婦人運動である。それと共に之を裏面から見れば、此の場合男といふのは人間の滿點（フールマークス）を代表したものであるから、男より劣つてゐるかといふことは、直ちに滿點の人間即ち一人前の人間になつてゐないかといふことである。一個獨立の價値ある人間であるか何うかといふ疑ひである。人間としての個人性の問題である。婦人問題の根本は亦た、斯うして人間問題、個人性問題にも連續して來る。要するに根本的婦人問題には兩性論と個人論との二面が結合してゐるのである。而して婦人問題の歴史は兩性論に始まつて、個人論に歸結してゐる趣がある。けれども更に其の先を考へれば、再び兩性論に入つて愛の哲學に落ち着くものでないかと思はれる。こゝで愛の哲學といふには勿論特別の意味がある。それを述べるに先だつて、婦人問題の變遷を一瞥して置く必要がある。

私が此の題目を調べたのは、イプセンの『人形の家』を譯するに當つて、此の劇が取り扱つてゐる婦人問題の由來を説明して置かうと思つたのが始まりである。けれどもそれは都合があつて譯書の緒言の中へは加へなかつた。其のうち青踏社で講演會をはじめるから、婦人と文藝に關した講座を持つて呉れと言つて來た。

そこで幸ひ婦人問題の變遷に關するものなら、材料も多少あるからといふので、それを何回にかわたつて述べて見ることに約束した。結論はいづれとしても、此の際此の問題の根柢に關しては、男女に限らず成るべく正確な知識を持つて置くのがお互ひの爲めにいゝと思つたからである。然るに青踏社の講演會は外部からの壓迫とかで成立たなくなつたと斷つて來た。此の問題に關する書物で、私の見たのは二十種ばかりであるが、中には最も重要なる典據的著書で、私の手に入らなかつ

女は男よりも劣つてゐるか

ヨーロッパに於ける實行的婦人問題のはじめは、今からさつと百年餘り前であるが、精神的婦人問題は遙に古い歴史を持つてゐる。それが源となつて實行的婦人運動を培(つちか)つたとも見られる。そして百餘年前からは、おのづから兩側の流れとなつて傳はつたと言つてもよい。私がこゝで興味を持つのは專ら其の精神的方面である、そしてまた、本たうに考察の目的とするに足るのも此の方面の問題である。

實行方面の問題は、それみづからとして道理の上からは、殆ど爭ふ餘地の無いものが多い。多くはまだ早いとか遲いとかいふ時期の問題に歸したり、條件の問題に歸したりしてしまふ。婦人に選擧權を許すか許さないかといふことも、西洋ではもはや理論上の爭でないやうである。既に女子が獨立して財產を處理し、大學教育を受け得ることまで承認する以上、之に選擧權を許すのは論理の當然の結果である。それが爲めに家庭が荒廢しはすまいかとか、女子の優雅性を失ひはすまいかとか、さながら家庭や優雅は女子の自由に禁壓を加へることによつて僅に維持せられる不自然なものであるかの如く論ずる、自家撞着の淺薄な論據のほか、殆ど何等の正當な理由も立つてゐない。それと今一つは、言はず語らずの間に存する政權分配上の男子の便宜、これも恐らく非論理的にして而も有力な一反對理由となつてゐるに違ひない。其の他細かい種々の反對理由の如きは、男子と女子との能力の異同と優劣とを勝手に混同したり區別したりした不徹底の論か、さうでなければ何等省察のない因襲觀念を基礎にした牽強(けんきやう)附會か、さうでなければ、結局選擧權を許すのが正當であつても、今日まだ其の準備が整つてゐないのだといふくらゐに歸して了ふ。

第三は國法上すなはち對國家の方面で、民法上にすべての權利義務を行ふ能力を認められ、刑法上に男女同一の取扱を受け、公法上に婦人參政權を得んとする、これは法律的解放の要求である。

第四は社會的方面で、婦人の家庭的社會的事業が男子の他の事業と價値に於いて同等であることを認められ、女子を加へない男子の諸活動が不完全なものであることを認められんとする、社會的解放の要求である。

而して是等諸方面の婦人運動の中でも、目下のヨーロッパはイギリスを中心にして第三項の一たる婦人參政權運動に熱中してゐる。啻に今日のみでなく、百餘年前、はじめて歐米に婦人運動の實行的方面があらはれた當時から、其運動には政治的色彩が伴つてゐた。この方面から言へば歐米の婦人問題は參政權運動にはじまると言つてもよい。けれども是れは文字通りに實行的婦人運動と呼ぶべき方面である。敎育に於て、職業に於て、法律に於て、社會に於て、みな直ちに實行すべき項目を擧げ、之れを促す方法に於ても、或は演說により、或は會合により、或は請願によりして、斷行を當事者に迫まるといふ遣り方であつた。要するに是等は婦人問題の實行的方面で、直接有効の運動であると共に、その背後には經濟的政治的の要素が複雜に結合してゐる。

併しながら、婦人問題には更に他の一面がある。實行的婦人運動といふのに對して、精神的又は根本的婦人運動と呼んでもよいものがある。現在の事實から考へても、また過去の歷史から觀察しても、此の方面が婦人問題の發源地である。但しこゝで一方を根本的といひ、一方をそれから流れ出たものとしても、決してそれが運動の價値の高下にはならない。要するにどちらも重要な婦人問題の二方面である。

ではまだ此の問題が問題みづからとしても充分の發聲を得てゐない。之に對する反對も贊成も多く研究された上のものでない。つまりまだ問題が適當の地に据ゑられてゐないのである。そのうちに早くも誤解や曲解で例の通りの危險思想呼はりがそれに附着して來さうになつた。今のうちに問題を適當の地に立たせて置かなければ、婦人問題といふ事が發賣禁止と同じ意味に解せられるやうな奇現象が起るかも知れない。

日本で婦人問題を書いたものでは、吉田熊治、上杉愼吉、安部磯雄諸君の著書が、それぞれの特色を持つてゐて、私の見た範圍では最も參考となるものゝやうである。併し結論はあまりに教育的になつたり、方便的になつたりするものが多い。新聞雜誌にも近來は此の問題を取り扱つたものを多く見るやうになつた。中でも『婦人評論』の記者などが立ち入つた研究的議論をする點で群を離れてゐる。けれ共これまた結論に於いて、今の社會に直に實行し得る程度といふ制限があるためか、問題の根本に對して理解も同情もあるに拘らず、結局は穩健無事といふ所に還つて來るのを急ぐ氣味がある。今一歩立ち入つて貰ひたいと思ふ點が殘る。

今日の婦人問題は、言ふまでもなく複雜になつてゐる。ドイツの一著書（『近時婦人運動』――ケーテ・シルマッヘル）では之を四方面に總括してゐる。

第一は教育方面で、女子も男子と同じ教育を受けなくてはならないといふ主張。すなはち重に高等教育の上で男と女とに區別をつけず、大學教育まで全く男子と同じ取扱を受けやうといふのである。所謂女子の教育解放を求めるものである。

第二は作業の方面で、女子も男子と同じくあらゆる職業に就くことを得、且つ同じ職業である以上は同じ率の報酬を得なくてはならないといふ、職業的解放の要求である。

婦人問題と近代文藝

緒言

所謂婦人問題を婦人問題として取扱つた文學は、概して淺薄なものである。女子の參政權運動のために書いた小説や、結婚制度變更のために書いた小説に純粹な大文學は無い。此等の問題が這入つたところで、其の作が文學として高い價値を有する場合、作品の焼點は他に存してゐる。少くとも其の問題から一歩を進めた所に存してゐる。問題そのものはたゞ其の材料となり入口となつて輕い地位に立つに過ぎない。言はゞ婦人問題が深化せられて、はじめて大文學をなすのである。人生の全景に響くだけの震動を有するに至つてはじめて藝術となるのである。

さらば如何なる點で、如何にして婦人問題が文藝の中に深化せられてゐるか。

實行的婦人問題と精神的婦人問題

婦人問題の一般的論説は、既に出すぎる程出てゐるが併し此問題の興味は、本たうは是れから先にあるのである。我が邦

人生の哲學化を滑かに行はんとする機關が藝術である。

以上は只だ結論を擧げたに過ぎないが、要するに藝術と實生活とは之を最遠距離の逆行論に置くか、之を最近距離の藝術無用論に置くか、否らずんば變態實行論か、調節的實行論か、此の四つの立場の何れかに立つ外はないと思ふ。而して今の人はその境遇、年齡、知識、趣味等の種々の相違からして、此の四つの何れかに屬して居る樣である。私はたゞ此所に問題分析者たるの役をつとめたのである。（大正二年六月）

なく與へてくれる所に藝術の特權がある。昔は藝術が永久のものを與へ、絶對のものを與へるといつた。けれども永久や絶對は事實如何なる手段によつても、吾々の手に握り得るものではない。また眞の永久と絶對とに這入れば、そこにすでに時間と空間とに問題がなくなつて了ふのである。永久と絶對とを與へ得るといふことは、やがて時間のないもの空間のないものを與へるといふことに外ならない。藝術はむしろ時間を與へ空間を與へる、一個の實行にも全體に廣がる周圍を與へ、背景を與へ、一瞬間の實行にも、永久に廣がる前後の連續を與へる。そしてその周圍や連續は必しも藝術の中の筋の運び、場面の區取り、などゝいふ意味でなく、その作る人、見る人の頭の中に自然と浮んで來るその人の人生、その人の經驗の全景である。音響である。それが次第に廣く、次第に深く、廣がつて、遂に神祕なアンノーンの中に消えて了ふ。大體こんな樣な氣持を經驗した瞬間でなければ、その作品が藝術であるといふ感じは、私には起らない。私は此の意味に於て、なほ藝術の特殊な地位を捨て得ないものである。けれども今迄の私の思想の徑路を顧みると、段々藝術と實生活との界を狹めて來て居るのは事實であるから、今後或はこの藝術の特殊境を捨て得る時が來るかも知れない。又は來ないかも知れない。現在に於ては私の藝術觀は尙こゝを中心の立場として居る。

併しさうした藝術の世界は實人生に何の交渉があるかといふ問題は考へなくてはならない。私はこれによつて吾々の生活が調節せられるのだと思ふ。道德は努力して吾々の生活を調節せんとして居る。藝術は知らず識らずの間に、この調節を行つて行く、眞の藝術を味ひ得る人の人生觀は、必ずそれによつて善く變形せられて居なくてはならない。人生觀の變形は直に實行の變形である。道德の末節論は別として、人生の根本觀に必ず藝術の調節力が加はつて居る。さういふ人とさうでない人とは明かに區別せられると思ふ。これだけの意味に於て實生活であり實行である。實行の方式が違ふのである。謂はゞ

用と斷言するものが、右に言つた論者である。私は實際の感じとして此の説に同意することが出來ない。藝術はやはり有用である。藝術には特殊な立場がある。もし上に言つた接近論の一本道から言へば、私のこの見方はまだ煮え切らない中間説であるかも知れないが、而もそこに實際の權威が樹立せられて居る樣に今の私には感ぜられるのであるから仕方がない。私はこの中間の立場を二つに見る。一つは右の藝術無用論から一歩を退つた變態實行論であつて、出來ることなら、手の實行肉體の實行にまで行きたい。けれども或るものは手が不具である、肉體が不自由である、またあるものは周圍の事情がその手や體の活動を束縛して許さない。またあるものは、自分一人の手や體でやりきれない、衆人の加勢を求める必要がある。すべてこれらの場合に已むを得ずして一種中間の實行形式を取る。それが即ち藝術である。藝術は謂はゞ實行の內攻である。實行の宣布である。實行の逃避である。この考方によれば藝術と實行とは、全然無間隔に隣接して居る、何時でも藝術から隣の實行へ移り得る、また移らなければ完結しない。藝術は思想と實行との中間の宿驛である。これが一つの藝術對實生活論である。實を言へば此の説も、結局は藝術無用論に歸するのであるが、變態として特殊の地位を與へて見る。相馬君などは略々此邊までつきつめて居るらしくも見えた。ずつと若い人々にもこの邊に居るのが多からうと思ふ。私自らも時として此處等を彷徨ふことがある。けれども私には更に他の半面があつて、多くの場合まだそこに引き戻される。

　私にとつては藝術は、實行の內攻であつても、宣布であつても、逃避であつても厭はないが、たゞそれのみといふことが不滿足である。それらは寧ろ藝術をなす動機であり、材料である。恐らく唯一最善の動機であり、材料である。けれどもそれが藝術を完成した瞬間、私に最も有意義に感ぜられるものはその外にある、それは藝術にあらはれた實行が、科學の色を帶びずして哲學の色を帶びるといふことである。吾々が實生活に於て道德のために苦められて居る時間と空間とを、わけも

生活とを接觸せしめた考方は、藝術卽實行論である。更に言ひ換へれば藝術無用論である。唯實行論である。この思想に對しては私は敬意を拂ふ痛快だとも思ふ。ある瞬間に於ては私自らも藝術などといふ言葉がすでに煩さいと思ふ。唯實行のみで人生は澤山だと思ふこともある。けれどもそれでは私の辭書から藝術といふ語を削り去つて了ふかといふとそこに未練がある。元來藝術と實生活とを、その最遠距離説から脫せしむるといふことは、それ自身がすでに藝術と實生活との接近といふことを第一步に於て豫定するのであるから、その當然の論理的結果は、兩者が全くの無間隔となり、更に一步を進んで全くの一致とならなくてはならない。一致となつた時は人生唯實行あるのみで、藝術などゝいふ言葉は無用に歸する、この點から言へば最遠距離説を退けた私は必然この藝術無用論にまで行かなくてはすまない譯である。知識に於ては斯ういふ說を是認するし、感情に於ても之に同感し得る。又、將來或はさういふ立場に行き得るかも知れない。けれども現在に於ては私はまだそこまで行つて居ない。その點が先達ての鴻の巣での會の論戰で、私の興味をひいたのである。

一派の人々はさすがに人生の科學化を極端に實行せんとして居るだけあつて、明かに藝術無用論を考へて居る人があつた樣である。本來廣くいへは藝術ももとより實生活の一部である。たゞ手で行ふものを口で行ひ、筆で行ふに過ぎない、どちらも實行である。けれども問題はこの手で行ふと口で行ふとの關係にあるのである。もし目的が同一なら、何故にまだるつこしい口の實行をやめて、手で直にそれを行はないか、これがいつでも藝術と實生活との合一を論ずる人に對する反問である。この場合人生の實生活はすべてその終極を、物質的功果に求むべきものであるとする極端な科學主義者は、躊躇なく口の實行を迂遠な變態實行として斥け得るであらう。眞の實行はただ肉體から肉體に傳へる物質的功果にのみあるとするであらう。卽ちそこには思想といひ精神といひ、藝術といふ樣なものは、手段としての外必要のないことになる。こゝで藝術無

下

私は人間が永久を考へるところに人生の哲學化が生じ、そしてそこに道德が生ずると言つた。平たく言へは、人間がさきのことを考へ、周圍のことを考へるところに道德が生ずるといふのである。而して道德は常に苦しみである。經驗の複雜になるといふことは、老ゆるといふことである。人間の老ゆる所に道德が生ずる。道德に疲れ〲て死ぬるのが現在の人生である。この意味から道德は決して望ましいものではない。出來ることなら端的に道德のない世界へ突入して了ひたい。極端な科學的人生に入つて了ひたい。けれども事實がそれを許さない。そこで吾々は一面に死ぬまで道德のわづらひを脫し得ない。けれども他の一面に救の道がある。それが卽ち藝術であるのではないか。たゞ斯う言つただけでは、何だか昔の人も言つて居さうな空漠たる抽象論に過ぎないやうだが、考へて見るとそこに違つた意味がある。

藝術と實生活、この二つの對照は、藝術論の中心問題である。あらゆる藝術上の研究はこの問題にふれなければ意味をなさない。隨つて只だこゝに結論のみを言つた所で仕方のない議論ではあるが、でも簡單に要點だけは言へる。私はこの問題に對する吾々の考方は、四通しかあり得ないと思ふ。つまり、藝術と實人生との距離の比較問題である。これを一番遠いものと見る見方から始めて、一番近いものと見る見方までを、四段に分けたのに過ぎない。その一番遠いのは、言ふまでもなく二つの者を全く無關係と見る思想である。無關係といふよりも、逆行するものと見る思想である。實人生は苦勞を內容とする、その反對狀態に如何なる方法かで人を導くものが藝術である。この思想が昔から今に傳つて、一部の人々のなほ信じて居る所であるが、吾々にはすでに餘りに權威がない。近世の藝術的事實が、こんな考方を許さない。また一番近く藝術と實

空理の爲めの科學になつて、所謂知識のための知識、眞理の爲めの眞理といふ、眞面目らしくて不眞面目な舊い態度に流れんとするもの〻多いのを指摘するのがその趣意であつた。科學も亦た人生の功利といふところにその出發點と歸着點とを置いて立たなくてはならないといふのが、その立場であつたらしい。これもまたあらゆる社會現象を生活といふ一點に歸趨せしめて解釋しようとする、近代思想の一特色たることは言ふまでもない。

併し、私にはそれよりも更に人生の哲學化といふ題目に、研究的興味がある。かりに人生の科學化といふことが、人生から時間と空間とを取り除くことであるとすれば、その人生は確かに吾々の天國かも知れない人生の苦しみは確かに大部分時間と空間とあるがためである。一切の物は刹那であると共に永久であり、一個であると共に全體であるとすれば、人生にこれほど圓滿な生活はないわけである。たとひそれほどまでの極所に至らないまでも、それに進まんとする道は愉快な道である。けれども事實は此の眞理を許さない。人生が複雜になればなるだけ、また經驗が多くなればなるだけ吾々の心持はや〻もすればそれは反對の方面に走る。未來を慮るに於ても、なるたけその時間の長くして永久に近からんことを欲し、周圍を顧みるにしても、なるたけその範圍の廣くして絕對に近からんことを欲する。永久慾と絕對慾とは、經驗の複雜と共に益々發展して行く。そこに人生の道德があり、哲學がある。これが現在の事賃である。私は『人生を科學化するよりも先づ人生を哲學化せよ』といふ意味の論戰としてそこに研究の興味を覺える。これは勿論相馬君の趣意とは違ふ、私が研究の便宜上假定した論題である。そして私は更にこの論題を變じて『人生の科學化は幸福であるが希望である。人生の哲學化は不幸であるが事實である。』とする。そしてまた『人生の哲學化を如何にすべき』といふところに複雜な問題を提供し得る。私はこれを藝術論の一面に限つて少し說明して見よう。

川君の題目は、それ自身が簡單明瞭に現代思想の傾向の一面を語つて居る。私の解する所によれば、人生の科學化とは必ずしも、科學を人生に應用し、科學的文明で吾々の生活を充して行くといふだけの意味ではない。そこにはもつと深い意味があり得る。卽ち人生の哲學化に對する人生の科學化である。哲學は時間を豫想して立ち、未來を豫想して立ち、永久を豫想して立つ、よしその永久は到底思議すべからず、また到達すべからざるものであるにもせよ、少くとも豫定として、要求として、永久の時間を根柢に立て、あらゆる事物を之に歛めて考へる時に哲學が成り立つ、あらゆる事物を永久化し、絕對化せんとするのが哲學である。此の永久化絕對化を迂遠だとして、もつと端的に、もつと直接に、その事物の結論を見ようとする謂はゆる時間をなるたけ短くして、出來ることなら時間なしに事物を運んで行かうとする。この氣短かな傾向が卽ち人生の科學化である。さきの事なんか考へる必要はない。今日をして今日をなさしめ、この瞬間をしてこの瞬間をなさしめればそれで人生は立つて行く、また最も充實し緊張した人生はたゞそこにある。極端に言へば、明日の計をなすのもすでに愚である。前後左右を慮るもすでに卑怯である。奧底や根本を考へるのも、すでに迂濶である。直接な大膽な痛快な人生觀が人生の科學化である。この傾向は必しも今言つた樣な極端な形で實現して來ないまでも、大體に於て種々の方面にあらはれて來る現代思想の一特色である。私は長谷川君の所謂人生の科學化を、此意味まで含んで居るものと解したい。

これに對する相馬君の、科學の人生化といふことは基脚の廣い立言である。一方は長谷川君の人生の科學化に對して、寧ろ人生の哲學化を說かんとするものとも解せられる。また一方には、科學の遊戲化を斥けて之が人生化と功利化を說かんとするものと見られる。私自身はむしろその前者、卽ち人生の哲學化といふことに興味をもつて居た。所がだん〳〵論戰の進んで行く樣子を見て居ると、相馬君の趣味はむしろ後者にあつた樣である。科學が動々もすれば、科學の爲めの科學になり

四種の人

上

メーゾン鴻の巣へはつい先日始めて行づた、而もそれも某雜誌社の小集會に招かれて行つたのだが、なるほどあの水に面した夜の座敷なんぞはいゝ心持の所である。イギリスでコージイ・コーナーといふことをよく言ふが、座敷の中の片寄つた窓の傍、庭や公園の人足の遠い木蔭のベンチ、といふ風に、鴻の巣などは飮食場の東京のコージイ・コーナーといふ心持である。あそこらで旨い伊太利料理でも食つて、うまい葡萄酒でも飮んで、詩を論じ、哲學を論ずるといふのが當世の風流なのであらう。が先頃の會なぞはそこへ行くと大分風流氣を離れて、活溌なものであつた。徹頭徹尾論戰と駄洒落で終始する所などは、頗る振つた近頃面白い會であつたと思つた。その時の論題が却々興味ある重要なものであると共に、私に色々の材料を與へて呉れた。話はたしか長谷川天溪君が讀賣に書いた人生の科學化といふ論文と、それに對する相馬御風君の同紙上に於ける科學の人生化といふ論文とをもとにして相馬君と他の來會者との間に盛な論戰が開かれたのである。

私は丁度此の二つの論文を讀み落したのであるが、題だけ聞いても大體の趣意は想像はついた。人生の科學化といふ長谷

をもつて居ない。作者は確かにそんな物をもねらつたやうであるが、不幸にしてそれが大事な作中の情熱と別れ〴〵になつた。其所に此の作の致命傷があると思ふ。普通の感情遊戯の藝術になつた氣味である。此の事はもう外でも述べたから此處で繰返す必要はあるまい。

以上、秋田君の論點と文藝協會長の宣言との間には行違ひが多分に含まれて居る。それで重要な論點は上に取出した一二點に歸すると思ふ。而も是れ等は皆重大な、根柢的な事であるから、何人も研究して見る價値が十分にあることゝ思ふ。（大正二年六月談話筆記）

目は必ずしもそれ以上に居る物を積み重ねる事によつて乘り越えられたるものとはきまらない。むしろ始めからそれ以上の物をあてがはれる事によつて啓發して行くのではないか。是等の理由で、趣味の向上のみの爲めなら必ずしも始めから先づ劣つた藝術を與へて、一歩二歩と導いて行くと云ふ必要はないやうである。つまらないけれども相應の價値はあるから是れも藝術の一種として見せて置くと云ふのなら差支へないが、つまらないと知つたからして手引の爲めにそれを見せると云ふのは何うかと思ふ。それよりも文藝協會が低級と知りながら出した芝居には、或は經濟上の理由とか興行政策とか云ふやうなものが混つて居て、それと今言つた如く兎も角も是れだつて一種の藝術であるからと云ふ理由とでやつたものとすれば差支へはなからう。經濟上の理由から營業部の仕事としてやつたのだと云へば、それで立派に理由は立つと思ふ。が、併しこんな事は微妙な問題だから矢張り低い物からだん〳〵與へて行く方が有効であるかも知れない。然うでないかも知れない。坪内氏と秋田君と二つ違つた立場であるものとして、結果は事實の上に見て行く外はない。

それから今一つの問題は、『アルト・ハイデルベルヒ』が果して中間藝術として低級藝術から高級藝術へ移る橋渡しとなるだけの力を有つて居るか否かと云ふ事實問題であるが、是れは最早世間多數の評論者が認めた如く、それ程の力のない劇である。少くとも演出せられた結果によると、それ程の効果は與へ得なかつたと云ふに歸して居るけれども、それは本來然う云ふ結果を望むのが間違ひであるか、或は此の劇が特に惡い爲めであるか、それとも然う云つて居るうちに案外然う云ふ結果を與へて居るやら一寸分らない問題である。矢張り此劇の價値判斷をするのは純粹な藝術的立場から見るより外はない。其の點から云つて、趣味の向上と云ふやうな問題を離れて『アルト・ハイデルベルヒ』が前言つた藝術になるとならない境目を越えて居るか居ないかと云ふと、何うもまだそれを十分乘り越えて居ない。我々の人生觀的思想なり感情なりに觸れた内容

ふ態度とは何うしても別なものにして、別看板にしてやらざるを得なくなるであらう。藝術上の問題でなくなる。今の文藝協會は果して其處まで行つて居るのか何うか、秋田君は然うでないと見たのである。卽ちたゞ藝術趣味の上から高級藝術に移らせる方法として文藝協會は先づより劣つた藝術を先に味はせ、漸々階段的に高い所へ進ませやうとして居るものと解したのである。然うすれば果して左樣な事が出來るものか否か、藝術の上で高い物と低い物とは常に相互破壞であつて、道德的に低い物からだんだん調和的趣步をもつて進み得るものでないと考へる人もあらう。藝術を向上せしめる道はたゞ最上と信ずるものを始めから與へて行く事であつて、中間の物を與へる事ではない。然うすれば純粹に藝術趣味を向上せしめやうとするだけの目的なら、努めて最上の物を與へなくてはならない。然るに今文藝協會は中間の物を提供して、調和的に趣味を高上せしむると云ふ、是れは要するに純粹な藝術的な動機の外に、違つた動機が知らず識らずの間に混じてをるのであると云ふのが秋田君の主意であらう。是れに對して坪內氏は藝術の高上關係を相互破壞と見ないで、調和的進行と見られるものと解してよい。

私の見る所では、何と云つても藝術に種々の階段のある事は否めないと思ふから、明白に是れは一等であり、是れは二等であると云ふやうな區別はつかないとしても、その微妙な優劣は是認して置いて、種々な階級の藝術を味はつて見ると云ふ事は好い事だと思ふ。實際自分ではイプセンよりピネロの物が劣つて居ると思つても、そのピネロの物もイプセンの物と並べて味つて見るのが好いと信ずる。けれども其の場合に、先づピネロのが劣つて居る故に是れを最初に與へてそれからイプセンの物を與へるのが、まるでイプセンを解し得なかつたものに取つて必然な順路であるか否かと云ふ事は疑問であると思ふ。それと今一つ、少くとも私自身には今まで述べた如く藝術品になつて居ると居ないとの間に境目があると思ふ。此の境

藝術も皆修養の一要素である。なるべく廣くいろ〳〵な物を見せて置くが好いと云ふ事に歸する。其の中でも好いものはなるたけより多く感化力があるやうに見せて置くと云ふ位の事に歸する。例へば前に述べた問題の一つたる古典劇の價値と云ふやうな事でも、今の私等には要するに古典劇は死んだ物、若くは感觸の極めて鈍いものであつて生きた藝術とは云へない。我々の生きた思想生きた感情とは何等の深い交渉もない。『フアウスト』にしても『ハムレット』にしても近代劇を味ふと同じ心で是れを味ふ事は到底出來ない。是等一二の作にはさすがに今日尙ほ了解し得る內容が含まれて居ないでもないが而も尙ほ其の內容は時代の移つた爲めに銳敏な感覺方面をだん〳〵失つて行つて、殆ど概念のやうなものになつてしまひ極めて微弱な刺戟を殘すに過ぎない。それも更に年代が經ると共にだん〳〵細つて行つて、遂には概念的な內容しか殘らなくなつてしまふ。たゞそれに入り混つて筋の面白さとか違つた風俗の面白さとか云ふ位のものが通俗的の娛樂物として却て殘つて行く。つまり見せ物に變ずるのである。だん〳〵然う云ふ形勢になつて來てをる。であるから古典劇は、要するに生きた藝術として是れを取扱ふべきものではない。過去は過去として葬むらしめて少しも差支へない。では、一切古典劇なんぞは演ずる必要はないかと云ふに、其所に修養の意味がある。丁度國寶展覽と同じ意味に於て古典劇を見せるのは人格修養の助けである。其の人の見聞を廣くする所以である。だから、然う云ふ望のない人は見なくても好い。藝術として內からつき動かされる要求を以て古典劇に對すれば失望する。其の外如何に低級な藝術でもそれが現在の人格を破壞するほどのものでない限りは皆經驗を豐富にする助けである。場合によつては有害だと思はれるものさへ見て置く必要があるかも知れない。

　趣味の向上と云ふ事を最も廣く解すれば斯う云ふ事になるだらうと思ふ。又是れなら秋田君始め誰も異存のない事に違ひない。文藝協會だつて或は是れに似たやうな態度を取る時が來るかも知れない。けれども然うなれば一方の純粹藝術を取扱

て來ること、それがむしろ藝術の純粹な意味である。であるから、此の意味で其、の作者の藝術は直ちに又その作者の思想の宣傳であると言つても差支へない。秋田君の斥くべからざるものとしたものは此の態度の事であらう。然うすれば此點も坪内氏はまだ採否何れとも言表して居られない。要するに藝術が純粹藝術として取扱はれる場合、及びその純粹藝術とは作者の深い思想の宣傳である場合に、然う云ふ藝術を然う云ふ意味で取扱ふか否か、もツと簡單に言へば劇を純粹な藝術的立脚地から取扱ふ態度を採るか採らないか、問題は其所につゞまるのである。是れを無論取扱ふものであると答へたら秋田君の不滿足は消えるに違ひない。文藝協會とても苟も藝術の世界に立たうとする限りは、此主張を否むことの出來ないのは殆ど自明な事と思ふ。然るにその點の宣明が十分でなかつたと共に、直にその裏に趣味の向上と云ふ事で藝術的立脚地を揭げられた爲に問題が複雜になつて來たのである。だから本當の論點は藝術を修養の立場から取扱ひ得るか否かと云ふ一點に存する。趣味の向上と云ふ事は云ふまでもなく道德的意義を含んだものである。廣い複雜な意味を含んだ言葉である。これを秋田君が解した如く專ら藝術の上から低級の藝術を捨て高級の藝術に移らしめる者と解しても、其の方法の中にいろ〳〵な道が混じて來る。例へば趣味と云ふやうな者は、直接にそれを狙つて上げたり下げたりする事の出來ないものであるから、是德問題れを向上せしめやうとするには間接に先づ其の人格を修養せしめるより外にない。人格の修養が直ちに趣味の向上であると言ひ得る。而して人格の修養は道德上の問題に外ならない。例へば英語でアクコンプリツシユメントと云ふ位な廣い意味にしても、矢張り道德的色彩を帶びた問題である。あらゆる知識、あらゆる感情を經驗し、修得し、それ等のものゝ上に統一した人格を作る。云はゞ圓滿な修養をもつた人と云ふのが其の意味である。此の意味から云へば、趣味の向上の爲めには我々の修養として何んな芝居でも、何んな藝術でも見て置く必要がある。高級な藝術も、低級な藝術も、生きた藝術も、死んだ

する立場を斥ける點に於ては坪内氏と秋田君と少しも違ひはないであらうと思ふ。秋田君はたゞ藝術の爲めの藝術と云ふ事が純粹な藝術と云ふ事にして欲しいと云ふのである。そして坪内氏は純粹の藝術を文藝協會が採るか採らないかと云ふ事はまだ言表して居られないのである。では其純粹藝術とは何んな意味だと云ふと、自から秋田君の次の論點たる主義宣傳論に移る。坪内氏が主義宣傳の藝術を文藝協會に採らないと云ふ意味は、所謂プロパガンダとしての藝術を採らないと云ふのである。是れは文藝協會の今の立場其他種々の關係からして斯う言はざるを得ない事であらうと信ずる。直ちに今の日本の國家道徳その他のものに動搖を與へるやうな思想を宣傳すると云ふ事は、如何なる團體としても少くも公言することを不便とする條項に相違ない。のみならず藝術としても一派の極端な實行派の外は、凡ての藝術を直ちに社會經營の主義の宣傳方法にして、その藝術の廣がる事はやがて自分の社會經營策の廣がること、言ひ換へれば今日その藝術が出て、明日それに感化された人が直ちにその主義を實行するやうにしたいとは言はないであらう。狹い意味での傾向藝術問題藝術を、而もその問題なり傾向なりに同意してその實行の爲に世に公けにすると云ふのである限りは、藝術が必ず然う云ふものでなくてはならないと云ふ、理由はないと思ふ。勿論然う云ふ藝術もあつて差支へはないけれども、場合によつては然う云ふ藝術を不便とする人もあらう。又よしんばその藝術を採用しても、それはたゞ藝術の一種として他種類の藝術と平等に並べて見ると云ふ態度を取る人もあらう。文藝協會の今の態度の如きはそれであると思ふ。坪内氏の言はれたのは其の事と察せられる。そして秋田君も此の態度に異議はない事と信ずる。たゞ此の場合にももツと廣い、もツと深い意味で思想宣傳の藝術と云ふ事を言ひ得る。直ちに實行を意味する社會問題經營具想でなく、もツと哲學的な意味に於ての人生觀問題と藝術的に相連續する思想なり問題なりが其の中に含まれて居ること、言ひ換へれば作者の人格が思想となり問題となつて藝術的に其の中へ現れ

此の呼吸の統一を合せて行かなくてはならないのである。

最後に、秋田君の演藝畫報に出た議論は坪内氏の劇に對する立場を論じたものであるが、秋田君のあの論に見えた態度に關しては或は誤解する人もあるかも知れないが、私は立派なものであると信ずる。思想の上で、秋田君が自分の師たり長者たる坪内氏の立場を批評したからと言つて、それに何等の非難のあるべき筈のないのは言ふまでもないが、殊に新文學が起つて以來所謂新文人新思想家の氣風の上から寧ろ舊來の人情的讓抑主義を捨てゝわざ〳〵然う云ふ溫かみのない寂しい天地に立つて、其處に赤裸々の眞理の爲めの戰ひをしようと云ふ傾向が一般に漲つて來た。從來の見地から云へば是等は荒凉たる人生に突入して行く新人の寂しい道である。彼等は自分の求むるものゝ爲めには師弟をも捨て朋友をも捨てゝ行かうとする、是が一方からは同情せられ、一方からは誤解せられる理由である。それに比べれば秋田君の立場などはまだ誤解せらるべき理由の少いものである。情誼を盡し、誠意を傾けた態度である。坪内氏自からは無論あれに對して何等の隔意をも抱かれない事と信ずる。藝術思想上の事は誰の間でも齒に衣着せず言つて、それで願くは私交に傷つかないやうな風がもツと我が國に起らなければならないと思ふ。で、私は以上の誤解を斥ける爲めに稍々くわしく秋田君のあの論を批評して見よう。

秋田君のあの論文には二つの問題が殘る。第一は『アルト・ハイデルベルヒ』その物が如何なる程度若くは種類の藝術であるかと云ふ事實問題、第二には純粹藝術と修養藝術との關係問題である。そして其の他は凡て枝葉の論であると思ふ。

純粹藝術と修養藝術の關係は、つまり藝術を修養と云ふ立場から何う見られるかと云ふ事に歸するのであるが、純粹藝術と云ふ事には議論はない筈である。例へば坪内氏は道樂としての藝術の爲めの藝術主義を文藝協會は採らないと言はれる。それを秋田君は廣い意味での藝術の爲めの藝術は採るべきものであると言ふ。此處に既に意味の相違がある。藝術を道樂と

方法が、今言つた哲學的な深さで味ひつけると云ふ事になるのであらうと思ふ。此の狙ひが今の氣分劇の多數には、はつきりして居ないやうに思ふ。此所が最も舞臺の上で決して貰ひたい點である。

然うすると今度は演出法の問題にうつる。あゝ云ふ種類の芝居は何う演出したら好いか、氣分劇は實の所まだ飜譯物ですら十分舞臺に演ぜられて居ないとは思ふが、マーテルリンクの或る物にした所で、演出法の上に餘程の問題がある。舞臺裝置と相待つて、役者の、動作、白、殊に白の抑揚及び受渡しに最も工夫が要ると思はれる。人の知つて居る如くマーテルリンクの脚本は白の中にも終りにも點々で埋めたポーズの印がざらに使つてある。そして是れが彼の劇に取つては非常に重大なものである。彼の劇には幕切れなどは殆ど全く在來のコンベンションに從つた幕切れを無視して、故と幕の切れないやうにしたものが多い。此の幕の切れて居ない所で幕を切ること、即ち在來の芝居では非常に間の拔けたものになる所に彼の新しい芝居が出發するのである。けれども氣分劇は凡てマーテルリンク式だとも言へない。白の意味を悉く中へ吸ひ込んで表情を皆內的にしてしまふ。その極端は沈默となり無動作となる。假に其所にマーテルリンク劇の演出法の極端があるとしても、それをもう一歩進めれば劇その物が存在しなくなる。是れも確かに參用せらるべき演出法には相違ないが、併し乍ら劇は矢張り思想感情を外へ流し出す外的表情の分子を加へなければ維持して行かれない。それかと云つて通俗俳優の多くがやるやうに何もかも皆どん〳〵と外へ流し出してしまつて皆外的表情にしてしまつても淺薄なものになつてしまふ。要するに問題はその內的表情と外的表情との統一具合が其の劇の性質とぴつたりと何處で合ふかと云ふ事に歸するのである。だから是れは殆ど概括的には言へないであらう。甲の芝居と乙の芝居と同一作者の物ですら、一つ〳〵に其の劇の解釋に基づいて

ない結果だと思ふ。勿論舞臺にかけなくても好い芝居はあり得るが、劇全體の水平線を高める點からは矢張り正式な舞臺的脚本を標準にしてかゝらなければならない。日本の創作劇を進歩せしめる唯一の手段は、是れを完全に舞臺に上せて見ると云ふ事にあるのは明白である。今まで出た多數の創作劇は殊に短いもので、所謂氣分劇に屬したものに好いものがあるけれども、それを讀んだ後又先だつての創作試演會の程度ですら舞臺に上せられた結果から察すると、其の短かい氣分劇の多くは繪ならばごく單純な水彩畫、若くは鉛筆で描いたスケッチ位の味ひしか得られない。氣分そのものにしても、餘りにあつさりしすぎてゐる。濃密の度が足りない。勿論寫實的に若くはロマンチックにたゝみ上げて行く大仕掛の劇で見出すやうな感情の濃密と云ふやうなものは、始めから此の種の氣分劇が目的としてゐるのでないのであるが、それにしても空氣が餘りに稀薄すぎると共に、今一つ私などにとつての不滿足は、その空氣なり氣分なりの中に哲學的の深さが足りないことである。これは感情の濃密と云ふ事とは違つた事である。哲學的の深さと云つても理窟を要求すると云ふ事でない事は云ふまでもない。殆ど思想だか感情だか分らないけれども、優れた藝術には哲學者も口をつぐむ程の深さがある。つまり其の氣分を通して見る人生がしつかりとその奧底までこたへて居ない。たゞ淡白な氣分の一色で色光線をかけたやうな現實の光景とか、若くは特に恐怖とか悲哀とか云ふやうな或る種の情緒を濃厚に塗り立てゝ見ようと云ふ情緒遊戲の一種にすぎないやうな物が多い。其の點が不滿足である。氣分劇でも矢張りその氣分に人生觀の深さが添はなければ新藝術の價値がないと思ふ。是等は要するに作者自らは哲藝術に理解のある新しい人々なのだから、自分ではねらつた所はあるのに違ひはない。又作を讀んだゞけの上では、却て靜かに冥想して然う云ふ氣分を微かに味ひ得る場合があるけれども、舞臺に上せてそれが活現して來る程度まで行つて居るか居ないか其所に問題があると思ふ。だから是れも矢張り元は舞臺に上せて見る機會のないと云ふ事

物を多く見せて貰ひさへすれば私などは滿足する。それと今一つ飜譯劇の歡迎せられる根本には、今の日本のあらゆる方面に於ける思潮狀態と云ふ事があるであらう、即ち日本の文明には、藝術を始めとしてまだ尙ほ盛んに西洋化せんとする要求が漲つて居る。これは必然の勢ひであつて、其の要求の飽滿せられるまでは止めやうと思つても止められるものではない。此の點から矢張り飜譯劇に自から我々の好みが向ふのである。要するに飜譯劇と創作劇と何方も合せて演つて行くと云ふ、平凡な結論より外に正しいものはあるまいと思ふ。

それでは飜譯劇と並べてやつて行く創作劇が今の日本にあるかと云ふ事になると、又違つた論になる。實際の所今までに出て居る多數の藝術的價値を有つた創作劇は、西洋劇と對抗して行かれる程のものであるかないか分らないと云ふのが眞相である。それは其の筈であつて、殆どまだ本當に演ぜられて居ない。演ぜられない脚本は劇としては何うしても未完成のものたるを免れない。幾ら作つても最後に至つて未完成のものになつて行かなくてはならない。本當の意味で自分も見る事が出來ないし、他人にも見て貰ふ事が出來ない。とすれば作る者に取つて張合のないのは勿論、其の作風が進步して行かないのは當然の事である。現在の作は或は是等の理由からまだ幼稚なものであるかも知れない。けれども一度是等を徹底的に舞臺にかけて、其の眞價を調べて見る端緒が開けさへすればずん〳〵と進んで行くかも知れない。小說の場合と同じく、必ずしも西洋の作品と優劣のない物が折々出て來ることになるかも知れない。小說の方では西洋の一二を爭ふ傑作と日本の平凡の作とを比べられてこそ西洋はえらいと思ふけれども、少くとも水平線に達した程度の作で東西を比べて見ては、然う優劣はないと思はれる。即ち非常に勝れたものは日本にまだないとしても西洋の水平線以上に拔け出たものは既に日本にもあると云はなくてはならない。が、芝居の方では或はまだ其處まで行つて居ないかと思はれる。これは確かに舞臺にかけて見る機會の

藝術の立場のみならずペトリオチズムの立場から云つても望ましい事である。外國でも其の國民的藝術の運動は常に他面に政治上社會上の愛國的運動と伴つて起つて居る。過去のドイツに於て、又現在のアイルランドに於て、或は政治上の獨立、或は言語上の獨立と云ふやうな運動と並んで藝術の獨立運動が起るけれども、然う云ふ外部的な理由の外藝術的以内で考へても、日本人が日本の社會を材料にした物には何處となく心易い親しみと云ふやうなものが多い。是は必ずしも衣服動作の相違と云ふやうな表面的の意味ではない。日本人と外國人との衣服動作の相違と云ふやうな事は、少くとも私等には今日ではそれ程の邪魔にならない。又思想感情が日本人と西洋人と何所か違つて居ると云ふやうな事も、社會的になつて居る我々には大して邪魔にはならない。是等の區別はもう殆ど忘れて人と人と相對して居る心持がする。是等の意味以外に於て、其の藝術全體の上に日本の作品は何所か一層心易い親しみがあると云ふだけの感じである。是れは小說に就て見るとよく解る例であつて、日本の作品は優劣の問題でなく親しみの程度に於て何となく我々に近い。芝居にも是れだけの事は必ずなくてはならないけれども不幸にして今日ではまだ日本の新劇と云ふものは殆ど本當の意味で舞臺に上つて居ない。だから我々は此の心易さ親しさと云ふ事をすら經驗し得ない。これが早く經驗して見たい。そんな意味で日本の創作も早く劇壇へ榮えさせたいと思ふ。此の心易さ親しさと云ふのは恐らく自分が自分を直接に見たい、日本人が日本人を直接に見たいと云ふ欲望の充される所に伴ふ一種の感じなのであらう。自分を見た心易さ親しさの氣持なのであらう。如何なる藝術にも自分を見るのが近代藝術の一特色である事は言ふまでもないが、外國藝術であるとその中に發見する自分若くは日本人の周圍にまだ多くのストレンヂヤースが混りすぎてゐると云ふ感がする。それを早く取除いてくれるのが日本の新作劇であるのであらう。此の意味を除いて飜譯劇と創作劇と要するに區別はない。問題はたゞ作物其物の優劣にあるのである。何方でも好いから好い

新しき劇壇の論議

此の春の『アルト・ハイデルベルヒ』、それから『ファウスト』創作試演、『野鴨』と云ふ風に此の三四ヶ月の間に新劇運動が種々の材料を提供すると共に、それ等に關する根本論が大分方々で取交された。一寸記憶してゐた所でも、秋田雨雀君の『アルト・ハイデルベルヒ』に對する説、岩野泡鳴君の『ファウスト』に關する説、長谷川天溪君の飜譯劇に關する説、それに對する楠山正雄君の論駁、それからまだ發表せられて居ないけれども創作試演會席上での相馬御風君の氣分劇に對する説、やまと新聞に見えた水谷竹紫君對川村花菱君の氣分劇演出法に關する議論等がある。飜譯劇の價値論、古典劇の價値論、今の新作劇の價値論、氣分劇の演出法論、修養としての劇と藝術としての劇との立場の論などが其の題目であつて、是等の多くは一方でどし〳〵實行して見る事さへ出來れば解決の付くものであるが、芝居は臆劫な藝術である爲めに然う手輕に實行して見る譯に行かない。其のもどかしさからして自然いろ〳〵な議論が生ずる譯である。

飜譯劇の價値と云ふ事は既に幾度か論ぜられた事であるが、結論はほゞ定つて居る事と思ふ。永久に日本の劇壇が飜譯劇をのみ崇拜して居てはならない。日本人自らの新劇が起つてそれと對抗し、若くばそれを壓倒しなくては駄目だ。これは單に

……どんなにか私はあなたの困難、あなたの心配を、唯一滴でも分けて欲しいと思つたでせう！　けれども私がそれを言ふと、あなたはたゞ笑つておのけなさる。私を人形のやうに裝はせて、ちやうどあなたが子供とお遊びになさるやうに私とお遊びなすつた。あゝ私はどんなにか、あなたの負擔を分けて貰ひたいとあせつたでせう！　どんなにか熱心に、人生の廣い、高い、盛んな方面に望をかけてゐたでせう！……」といふのが即ちそれである。批評家ブランデスが指摘して、別の大作を成すに足る思想だと言つたと傳へられるのは即ち此の一節である。イブセンもたしかに是れから出發したに違ひない。(大正二年四月)

やるぢやなし、情のある言葉一つかけるぢやなし、私を救つて下さる考が糸すぢほどもあるぢやなし。たゞ叱りつけて——父まで引合に出して嘲弄して——けちくさくびく〳〵して——たより無い者を殘酷に罵り立てゝゐらつしやる」と言はせてある。此の句と前の句とは、深さから言つても、品位から言つても、比較にならないほどの相違である。斯うしてイブセンの思想は劇を作ると共に段々練れて行つたのである。

啻に思想のみでなく、『人形の家』を舞臺の上に活かす劇的技巧も、第一、第二幕に於いて草稿と完成本とは著しく違つてゐる。例へば第一幕の初め、ノラがパン菓子を隱して食つたり、ランクやクリスチナの口に頰ばらせてやつたりする邊は、ノラの性格の一面を說明すると共に、舞臺の上に豐富快適な調子を加へる効果があるが、草稿ではパン菓子などは全く用ひられてゐない。また第二幕の終りから第三幕に亙つて、此の劇の舞臺的色彩の中心となるものはタランテラ踊であるが、之れが草稿ではまだ全く出てゐない。で、唯僅に『ペール、ギュント』の中の歌を歌ひピアノを彈ずる位の事があるばかり。若し『人形の家』からタランテラ踊及び之れに附隨する衣裳や音樂や挿話やを省いたら、如何に落寞たるものであらう。是等はみな推敲のあひだに發展して行つた作劇術である。其の他人名の變更や小さい仕草の增減等は煩を厭うて玆に擧げない。

最後に『人形の家』全篇に通じた落想である所の「私はあなたの人形妻になりました。ちやうど父の家で人形子になつてゐたのと同じことです」といふ思想は、この作の草稿の出來るよりも十年ほど前の『青年同盟』の中に早くも芽ざしてゐた。其の第三幕でゼルマンが夫及び舅に對していふ言葉に「あゝ、なんて殘酷な目に私を遭はしたのでせう！　恥とも思はないで——あなたがみんなで！　いつも貰ふのは私の役目で、與へるといふことはついぞなくて、私はまるで、あなたがたの間にまじつた貧民のやう、ついぞ私の所へ來て犧牲を出せとおつしやつた事がない、私は何をする力もないものになつてゐました。

婦人對男子の問題も窺ふことが出來る。たゞそれが後の完成した作ほどに充實し展開してゐないだけである。

七

此の緒言のあとに『人形の家』三幕の場面と仕組みとを略記し、そして本文三幕全部の草稿をつけてある。其の草稿と、完本として公にせられた劇とを比較して見ると、第一、第二幕すなはち自覺以前のノラが雲雀の如く栗鼠の如く跳ね廻つてゐる所から、僞署してこしらへた借金に苦しめられながら、尚夫に對する愛の爲にした事だから、夫も身を捨てゝ自分を救ふと言ふであらう、そこが美しい人情と人情との奇蹟である、と信じてゐるまでの所は、草稿と完成本との間に非常の相違がある。たゞ第三幕、ノラが自覺して以後の對決、すなはち全篇の眼目といふべき思想の所は、多少の字句の相違の外殆ど全く草稿のまゝである。思ふに『人形の家』は、此の第三幕を目的にしてイブセンの胸中に先づこゝだけが明確に出來上つてから書かれたものか、それでなければ、書き〳〵して玆に達して、殆ど一字も動かすべからざる結論が彼れの婦人哲學の上に生じたのかである。

其の中で唯一ケ所此の劇の最重大の句として有名なノラの言葉が草稿にはまだ出て來ないで、刊行本にはじめて現はれてゐる。卽ち夫れヘルマーが「――けれども幾ら愛する者の爲だつて、男が名譽を犧牲には供しない」といふのに對してノラが「それを何百萬といふ女は犧牲に供してゐます」といふのである。古來何百萬の女の男に對する不平を此の一句で言ひ現はしたものと評せられる。その句が草稿を書くときにはまだイブセンの頭に浮ばなかつた。其の代りに極めて露骨な喧嘩口調で「私は死なうと覺悟してゐたのです」といふ自分の前の言葉をついで「そしてどうなつたかといふと、禮を一つおつし

六

「凡そ精神上の法則に二種類ある、二種の良心である、一は男子に、而して他の全然異つた一は女子に。彼等は互に相理解しないで、實際生活では女子は男子の法則によつて判定せらる、さながら女でなくて男であるかの如く。

劇中の妻は如何なるものが正で如何なるものが邪かといふことの觀念を得ずして終る。一方には自然の感情、一方には權威といふ信念があつて、全然彼の女を方向に惑はしめる。

現在の社會では、女子は女子自らであることが出來ない。現在の社會は全然男性の社會であつて、其の法律は男子によつて編まれ、其の裁判は男性の見地から女性の行爲を判定する。

彼の女は僞署をした、そしてそれを誇りにしてゐる。夫に對する愛で、夫の命を救ふためにした事だからである。然るに此の夫は名譽といふ平凡な主義から法律の方に身かたをし、男性の眼でその問題を取扱ふ。

精神的葛藤、權威といふ信念に壓せられ惑はされて、彼の女は自分の子どもを育てる道德上の權利と能力との自信を失つて了ふ。苦悶。近世の社會の母は、或種の昆蟲のやうなものである。種の繁殖の義務を果たしさへすれば去つて死んで了ふ。生の愛、家庭の愛、夫子供及家族の愛。所々に女らしい思想の破綻、心配と恐怖の突然の回歸。すべてを彼の女一人で堪へなくてはならない。破裂は必然不可避的に近いて來る。絶望、葛藤、破壞。(クログスタツドは不名譽の行ひで裕になつたが今やその富も助けにならないで、名譽を回復することが出來ない)」

以上がイブセンみづから作つた思想の筋書である。之れによつて彼れの婦人哲學も想像することが出來るし、婦人對社會

形の家』である。この點から言へば、此の作こそ純粋な婦人問題の劇として、啻にイプセンの諸作のみならず、近世のすべての劇中に別格の地位を占むべきものである。

もつともイプセンみづからは、此の作を單なる婦人問題劇と呼ぶことを好まないであらう。また藝術上からも、問題劇といへば數學の課題のやうなものと誤解せられるのはなさけない事である。眞の藝術が問題を提出するのは、そんな淺薄な意味ではない、むしろ深い藝術はすべて問題を提起すると言つてもよい。人生の結論は到底分かる筈が無い、しかも我々は知らずくのあひだ永久に之れを探し求めてゐる。この求めに觸れるところに問題が生ずる。其の觸れる途の婦人問題であると、宗教問題であると、戀愛問題であるとは問ふところでない。であるからイプセンみづからも、千八百九十八年五月ハルウエー女權同盟會の席上に於ける演説に「私は此の女權運動といふものが實際如何なるものであるかといふことすら、十分明白に承知してゐないのであります。私にはそれが一般人間の問題であると考へられるのです。私の著作をよくお讀み下すつたら、其の事はお分りにならうと思ひます。勿論女權問題も他のすべての問題と共に解決せられることは望ましいのでありますが、それが問題の全部でないのであります。私の仕事は人間の描寫にあつたのでございます。」と言つてゐる。「人間の描寫」、これがあらゆる意味に於いて、就中現實的藝術の最高題言である。

ではイプセンは全く問題といひ、哲學といひ、思想といふやうな事を離れて『人形の家』を書いたかといふと、決してさうでないことは明かである。彼れが此の作の素描として書いた「近代悲劇のおぼえ」と題するものを見るとそれがよく分かる(この文は嘗て島村民藏君が一二年前他の雜誌に獨譯から譯出したことがあるが、玆には英譯から譯出する)其の緖言と見るべきものに、當時作者の考へてゐた思想の骨組が次の如く書いてある。

のところを書く作家もある、經驗以上を書く作家もある。イブセンはむしろ經驗以上を書いた。併し其の「以上」は空な思ひつきの「以上では」ない、練りに練つて造り上げた哲學である。こゝに彼れの力と特色とが存してゐた。其の練りに練つて行くところに彼れの作の發展があるのである。

一方から言へば、現實の外形はずん〳〵變化して行く。作中に捉へた現實味が此の方面に於いてずん〳〵と舊くなり鈍くなつて行くことも忘れてはならない。いかに現實的な作者のものでも、年代を經れば、少しく鋭敏な觀察者の眼には鈍みを持つて來るのが見える。トルストイの小說でもイブセンの劇でも此の運命は免れない。また作者が人間である限り、到底造化と同じやうな無縫の天衣を仕立てることは出來ない。どこかに手細工の縫目が見える。イブセンに於いても、ストリンドベルヒに於いても、ショーに於いても、この破綻はある。此等の理由が相寄つて、イブセンの作の外形的現實に鈍みを持たせ、延いて其の內部生命たる作の根本動機にまで非現實の影を投げかけるのである。

要するにイブセンは以上の意味で現實と理想との奇なる結合の上に其の殿堂を築いたものと言つてよい。

五

婦人問題はイブセンが社會劇の初期の中心題目であると共に、之れを擴げて戀愛問題とすれば、それが個人の上、家の上社會の上に及ぼす運命は、殆ど全部の彼れの作を支配する題目である。更に之れを擴げて單なる愛の問題とすれば、それが直に彼れの哲學の全部である。人生のすべての紛糾は、愛によつて解決せられた時が最も正しい解決である。

婦人問題を戀愛といふ廣いものに還さない前の特殊現象、たとへば結婚とか婦人の獨立とかいふ問題を主にした第一が『人

の作の草稿から見て行くと、一層明かに其の徑路が認められる。

大體に於てイブセンの社會劇が現實に立脚してゐることは否みがたいが、それと共に其の現實味には後の或作家などに比して、どこか大まかな鈍みを持つた所がある。是れが彼れの現實的作品としての弱みでもあり強みでもある。蓋し彼れは其の劇の場面や出來事や人物の言動を、部分々々には現實に見聞し經驗した範圍から取り集めて來る。けれどもそれ等を一つに陶合する藥劑の中には多量の哲學と詩とが這入つてゐる。空想とは言はないが、現實以上のものが交じつてゐる。彼れの作の根本動機が單なる空想や即興であつたら、固より近代藝術として何等の價値もないものになる。イブセンが其の劇の動機として摑んでゐる所は、彼れみづからの生活若しくは之と最も密接の利害を有する社會から感得して來たものに相違ないたゞ彼れは之を自分の詩若しくは哲學、就中哲學の液に浸して保存して置く。從つて再び之れを取り出して使用する場合には既に多量の哲學の臭ひを帶びてゐる。イブセンみづからのものになつてゐる。是れが彼れの作中の現實味をしても、他の一層鋭角的な現實的作家に比して鈍角的ならしめる所以である。それと共に、彼れの作の強大な深奥な壓力はこの鈍角的な所から發して來る。稍大まかな併しながら決して架空でない所の底力を感ずるのがイブセンの作の特色であつて、此の點がやがてストリンドベルヒとも違ひ、ショーとも違ふ所以である。此等の作家には現實的鋭角はあるが、針の先でつゝかれたやうな感味である。棒でなぐられたやうな感觸はイブセンにあると思ふ。彼れが『社會の柱』で書き『鴨』で書いたやうな男子の煩悶、たとへば表面生活と裏面生活との不一致から來る破綻の悲劇のやうなものは、多數の近代人がみな色々の形で經驗してゐる所である。イブセンも亦た必ず其の影を自分の生活に持つてゐたであらう。けれどもそれが果たして『社會の柱』や『鴨』にある程度までの經驗であつたか否かは疑はしい。世には自分の經驗以下のものを書く作家もある、經驗と一ぱい〳〵

じて好意的、理想的、純粋的であつたことも信じられる。たゞ一人『ヘツダ、ガブレル』のヘツダを除けば、イブセンが描いた女性はすべて女性の美しい方面が主になつてゐる。『ロスメルホルム』のレベツカのやうな、物凄いところのある女ですら全體の上からは美しい方面が主になつてゐる。まして其の他の女は、すべて善良な純粋な女性である。ノラも、アルヴヰング夫人も、エリーダも、ギーナも、ヒルダも、イレーネもみなさうである。

而してこのイブセンの美しい女性には、常は二種のタイプが混合したり、別々の人になつたりして存してゐる。一は思想の女、若しくは思慮分別の女で、一は感情の女、若しくは優しい溫情の女である。この兩型は、ひよつとすると、一方が新しい女で一方が舊い女といふ風にも見えるが、必ずしもさうは限らない。同じ思慮分別の女でも『人形の家』のリンデン夫人は新しい女とは言へないが、『幽靈』のアルヴヰング夫人や『海の夫人』のエリーダは、其の實行してゐる事柄こそ舊くとも、精神に於いてたしかに自覺以後の新しい女である。彼等の抱いてゐる煩悶は新しい女の煩悶である。之に反して、『ヘツダ、ガブレル』のテヤ『鴨』のギーナ等は優しい溫情の女として同時に舊い女たるをことを免れない。舊くして美しい女である。

四

イブセンの女性の兩型を一つにして、而も之を前後半生づゝに明白に對照せしめたのは、言ふまでもなく『人形の家』のノラである。それと共に、『人形の家』はまたイブセンが社會劇に於いて女性を中心に取り扱つた最初のものであるから、言はゞ之が彼れの女性観を築き上げた第一歩である。彼れの女性觀の手習を此の作でしたものと見てよい。イブセンが婦人問題をスケツチから、素描から、構圖から畫き上げて行つた順序が、『人形の家』で最もよく窺はれる。殊に近年出版せられた此

た。イプセンはまた愼み深く威嚴を失はない範圍で、幸福をしみ〴〵と身に受けた。イプセンが或る若いノルウエーの文學者にこの時の事を話した言葉に「おゝ、君、愛することはいつでも出來るが、私は愛せられたのだから、仕合せものゝ中の仕合せものだ」と言つたさうである。餘程たつて後、彼れの力も段々衰へかけて七十の誕生のとき、バルダハ孃へ送つた手紙には「ゴツセンサツスのあの夏は、私の全生涯の中で最も美しく、最も調和した部分でした。私は殆どあの時の事を考へないやうにしてゐるが、それでも他の事は何も考へません。あゝ！　永久に！」と書いた。彼の女の面影が一行々々の文字の間に香ひの如くつきまとつてゐる。『建築師』をば、さすがにイプセンも送つてやることを躊躇したが、女が寫眞を送つて來たのに『オランジアの王女』と自ら署名して作中の少女ヒルダは自分の事であると大膽にもきめて了つてゐるのを見て、感觸を害したといふことである。も少し氣がきいてゐたら、そんな事は避くべきものであると思つたからである。疑ひもなくバルダハ孃は今では專ら自分の虚榮に媚びることに氣を取られてゐるに反して、イプセンは尙ほ全然愛に囚へられ魅せられてゐた、女に取つては面白半分であることが、彼れには生死の問題であつた。

三

晩年のイプセンも、戀愛にかけては斯やうに若く、斯やうに初心である。是れは一面には彼れが比較的多く女を知らなかつたためとも見られるし、一面には老いて道德的氣分に支配せられかけてゐる好老爺が、孫よりも若い少女と戀をするのであるから、自然あんな風に純粹な初心狀態に還つたのであるとも見られる。

併しどちらにしても、此のときイプセンの、女に對した感情は極めて純粹なものである。而して彼れの女性觀が一代を通

ひにより、イブセンの發見者ともいふべき批評家ブランデスが公けにした手紙によつて、この秘密が世に知れたのである。ゴッス氏が趣味ある筆でこの間の事を叙してゐるから、下に先づ之を譯出して見る。

二

千八百八十九年のシーズンに、ゴッセンサッスにゐた避暑客のうちに、十八になるヴヰンの少女でエミリー・バルダハ孃といふのがあつた。よく公園の隅のきまつた共同椅子に腰をかけてゐたが、或時かねて崇拜してゐるイブセンがそこを通ると、大膽に微笑を呈して見せた。すると不思議にもその微笑は酬いられて、イブセンはいつか彼の女の傍に腰をかけてゐた女の宿所もすぐ知れ、其の宿の人たちにもすぐ紹介せられるやうになつた。其の家の食堂には、窓腰掛があつて香ひの高い花の藪がこんもりと蔭を投げてゐる、そこで果てしない會話が交へられた。此の挿話は不思議なことである。其の情は本當とも思へないほど譯の分からない、深く〳〵自然な眞實なものであつた。九年の末に二人が別れたまで、恐らくこの老人と小娘とは、二人の關係がお互の上に何んな意味を持つてゐたかを知らなかつたであらう。けれども若さは遂に復歸して勝利を得た、バルダハ孃は間もなくヴヰンから手紙をよこして、もうずつと靜平になりました、ずつと獨立して、とう〳〵幸福な氣持にまでなれました、と書き送つた。之に反してイブセンは斷腸の思ひで、嬉しかつた時のことを思へば身も顫へるばかり喜びと絶望とに心を掻き亂されてゐた。

彼れが自分の「王女」と呼んでゐたバルタハ孃のあれまでにこの老詩人を魅して了つたのは謎である。彼の女は決して媚を賣る婦人ではなかつたらしいが、其の危險な魅力を彼れの足元に投げつけ、其の精神の美を解き放つて彼れの上に注ぎかけ

『人形の家』とイプセンの作劇術

一

哲學と詩、眞實と夢とは人間に離れない二つの靈魂である。二つながら美しい靈魂となつて我等の生涯を彩つて行く。そこに藝術があり、そこに生命がある。

藝術は常に若き心に生まれ、道德は常に老いたる心に生まれる。二つは永久の不調和である。

イプセンは一生涯老いたやうで若い人であつた。彼れの生活はくすんでゐた。併しながら彼れの生命は常に藝術の表白となつて若やいでゐた。やゝともすれば人を老いしめんとする哲學と眞實とが彼れの壯年期藝術の基調となつてゐると共に、晩年期の藝術は却つて詩に還り夢に還つた節奏を多く有してゐる。而して其の『ヘッダ、ガブレル』（一年おくれてはゐるが作風は前期のもの）と『建築師』と、哲學と詩との基調の轉期にはかのゴッセンサッスの戀愛事件が挿まつてゐる。六十二歳のイプセンと十八歳のヴヰンの小娘との戀が、この老詩人の上に不思議な運命を齎らして漸く老いんとした彼れの心に、華やかな夢の世界をよみがへらせた。『建築師』以後の作を彩れるものは此の夢の世界である。彼れの死んだ年に、相手の婦人の請

てゐた幻を滅ぼして見せるのだから、そこには笑ひよりも寧ろ同情の涙が滲む。人生の弱點に對する涙である。冷やかに見れば可笑しいかも知れないが、同感して見れば哀しむべき人間の運命である。ショー氏の喜劇は此の涙を生命とする。殊に氏の作の多くは男女間の戀愛問題に此の觀方を適用する。其の解決によれば、戀愛は最もロマンチックに取扱はれるものであるが、本體を押しつめて見れば人生の根本たる『生(ライフ)の力(フオース)』の發現に他ならない、みんな人間の生を欲する力がさせる業だ、戀愛問題は此の立場から解決しなくてはならない、といふやうな結論に落ちつく。氏の大作と言はれる『人と超人』は最も明白に、最も長々と此の見解を議論したやうな劇である。また『武器と人』でも『キヤンデヰダ』でも『何とも言へるものぢやございません』でも其の他の作でも、直接間接に此の問題に觸れてゐないものは少ない。たゞ此等の作の何れが果して能く作者の目的通り見物の涙を贏ち得るか、何れが滑稽劇に墮せんとし、何れが滑稽にも眞面目な喜劇にもなり得ないものになつたかは、作の批評であるから自ら別問題に屬する。が、少くとも上に擧げた諸作は種々の方面から定評ある代表作の中であることは言ふまでもない。

　現代の喜劇はざつと以上の如き道を歩んで來てゐる。而して吾々は於にショー以後の喜劇の如何なるものであるべきかをも豫想せんとしてゐる。（大正二年一月）

げ、人情劇社會劇の方面にドイツのハウプツトマンを擧げたなら、それに對して喜劇にショーを擧げるのは當然の順序であらう。

ショー氏は其の『愉快劇集』の序文で、自分は見物が自分の劇を笑つて見て呉れることを望むものでない、見物を笑はすことは阿呆でも能くする。自分は幾ばくの見物が涙を以て之れを見て呉れるかを知りたいのである、と宣言してゐる。涙を以て見る喜劇、これがショー氏の主張である。但しショー氏は一方に於て人を笑はす術をも心得てゐる。其の作には巧に上品に滑稽劇の要素も鹽梅されてゐる。氏は滑稽劇の生命たるをかしい機會を手に應じて隨所に作つて行く技倆を持つてゐる。言葉の遣り取り、動作の關係の間に、いつとなく苔のめぐみ花の咲くやうな可笑みを出させて來る才能を以てゐる。だから氏みづからまた其の『劇論集』で斯ういふ方面の喜劇は國土をかへて移すことの難いものだといふことを論ずる中に、喜劇は「言葉（イヂオムス）の言廻し（エンド）と動作習慣（マンナース）」にあると言つてゐる。

斯やうにしてショー氏は人を笑はす上にも拔目がないと共に、それはたゞ阿呆でもなし得るおまけの藝たるに止まつて、喜劇の本意は涙にあるといふ。では氏は如何にして其の涙を求めるか。氏に從へば、喜劇は幻滅の藝術である。人間は動もすれば其の本性に氣づかずして色々の矛盾や誤謬を演じてゐる。幻を土臺にして仕事をしてゐるのである。其の弱點を觀破して、今まで氣づかなかつた本性に心づかせ、幻影を消滅させて本態を曝露して見せる。すなはち幻滅の藝術である。えらいと思つてゐた人物が馬鹿であつたり、圓いと見てゐたものが三角であつたりする。要するに幻の皮をむいて、段々に人生の本態を見せて行くのが喜劇である。人生は幻に腰をかてゐるといつ顚倒するかも知れない。間違ひのない本態にまで到達してそれに腰を据ゑれば、幻ほど華やかではなくとも、顚倒する患がない。そして人間の憫れむべき弱點を穿ち、其の大事にし

それが描かれるのである。從つて之を嘲笑するよりも先づ同情して、人間の運命の奇なるに嘆息せしめるのが其の主眼である。また既に己み難く避け難い人生の缺陷や矛盾である以上、其の主人公が死滅するに非ざれば、それらの葛藤は到底解除せられない筈であるから、當然の結末は悲劇とならざるを得ない。悲劇とは主人公の死によつて僅かに斯樣な矛盾葛藤が止絕する悲壯な結末の劇を謂ふこと勿論である。それが何等かの事情で主人公の死ない儘に解除せられ又は中止せられる場合に喜劇となる。されば前に幸福な結末と云つたのは、茲ではたゞ主人公が死ないで濟むといふだけの意味になるのである。斯ういふ結末は人を喜び浮かれしめるよりも、寧ろ依然として殘るところの人生の缺陷に回顧せしめる、眞面目な、時としては悲しい心持に這入る。此に於てか、喜劇とは云ひながら、所謂泣く喜劇、哀しい喜劇、眞面目な喜劇が起つて來る。近世喜劇の特徴はこゝにある。嘲笑が同情になり、幸福な結末がたゞ主人公が死ないといふことだけになり、以て滑稽喜劇が眞面目な喜劇になつたのである。近世喜劇はその根蒂に於て眞面目でなくてはならない。

舊喜劇の最頂點でもあり、近世喜劇の出發點でもある過去の最大作家は、かのフランスのモリエールである。彼れの作には可笑しくてめでたい失策喜劇の一部に屬すべきもので而も他の作家と違つて幾分の深みもあり氣品もある立派なものがあると共に、一方殆ど全篇に笑ひの無いやうな、笑つていゝか泣いていゝか分らないやうな眞面目な喜劇がある。近世喜劇はこゝから出發したといつてよい。

而して現代に於ける此傾向の頂點はイギリスのショー氏である。勿論ショー氏が直接にモリエールの影響を受けてゐるのではないが、近世喜劇はモリエールに明白な端緒を見せて、ショー氏に其の現代作家の頂點を示してゐるといふ意味である。イブセンも死に、ストリンドベルヒも死んだ今日、假りに歐洲劇壇で神秘劇氣分劇の方面にベルギーのマーテルリンクを擧

それと共に理論の方面でも同じくギリシアのアリストートル前後から既に一種の定義が出來てゐて、愚小な人物行爲に對する嘲笑といふことが喜劇の中心と見られた。それから今一つの要素は事件の結末が目出度く收まるといふ事であつた。古來いづれの國でも普通の喜劇はみなこの二要素を主にして成り立つてゐる。侏儒が出たり、道化方が出たりして、馬鹿げた眞似や智慧の足りない失策をする所にをかしみがある。それを憫笑し嘲笑する快さが喜劇の興味である。それと共に其事柄がめでたし／＼に終る所から時としては輕い喜びの笑ひも伴ふ、少くとも悲劇的な重くるしさや悲哀がまじらない。こんな風にして人生を可笑しくめでたく笑つて通るのが喜劇であつた。

それが近世の喜劇になつて一變する。此の點が重要なのである。凡そ近世に於ける思想文藝の特殊な傾向の一は、人道的といふことである。人道的とは人間の眞情を基本とし、同情の眼を以て人生を見ると云ふことである。喜劇の變化もまたこの潮流に導かれて起つたものに外ならない。即ち愚小なものを嘲笑し、幸福な事柄に喜び浮かれゐるといふことは、近世の文藝には餘りに呑氣すぎるやうに思はれて來た。愚小なものに對しては嘲笑するよりも先づ同情して之れを愍む心が起る。幸福と見える事柄に對しても必ずしも喜び浮かれてゐられない一面がある。此等の點に想ひ到つてこそ初めて深く人道に徹するのである。斯う云ふ心持で作られる喜劇が近世喜劇である。昔の喜劇、乃至普通の笑劇、滑稽劇、道化芝居の類は、笑ひふざける目的でそれに都合のよいやうに愚小な人物事件を見るから、其の愚小は淺薄で偶然的な失策、矛盾等となつて現はれる。所謂失策喜劇、道化喜劇である。從つて結末に至ればそれらのものがころり解除せられて、めでたしに／＼なる。始めから終りまで深入りをしないで、人生の表面を滑つて通る。之に反して近世喜劇は一歩を其の奥に踏み入れる。同じく失策矛盾を描いても、單に淺い偶發的なものではなく已み難い人間の本性や、避け難い人生の境遇から必然に生じ來るものとして

現代喜劇の經過

大阪には昔から大阪俄があり、近年それが進步して曾我の屋喜劇となり、遂に東京の劇壇にまで侵略して來た。昴近やゝ思はしくないといふ噂もあるが、兎に角つい先頃までの曾我の屋喜劇が東京を風靡した勢ひは凄まじかつた。あれには必ず相當の理由があつたに相違ない。たゞまぐれ當りや物珍しさのみであゝ行くものではない。それに因んで玆には西洋に於ける現代喜劇の解釋をざつと述べて見る。それがやがて日本の事にもあてはまるのである。

西洋の喜劇は言ふまでもなく起源をギリシアに發してゐること、其の兄弟分たる悲劇と同じである。ギリシアに於ける悲劇と喜劇との關係は、ちやうど日本に於ける能と狂言との關係のやうなものであつた。たゞ輕快なをかしい歌で賑やかすと云ふ意味であつた。それが段々と發達して、ギリシア劇全盛時代になると、夫のアリストファーネスなどといふ大喜劇作家を生ずるに至つた。完全に今日に傳はつてゐるヨーロッパ喜劇の最古のものは、此の今から凡そ二千三四百年前のアリストファーネスの作であるが、其中には飜案してお伽劇にでもなりさうな寓意劇や、隨分人の惡い諷刺嘲弄劇やがあつて、旣に獨立した立派なものである。

せらる可き必要があるけれども、洗煉し過ぎて滑脱老練に成り過ぎた物は、更に又生硬未熟に引戻す必要があると言つても可い。兎に角新舊藝術の交代といふ事に就いては、我々は深く覺悟を極めなくてはならない。(大正元年十一月談話筆記)

時代に取殘されて行く者である。

先頃日本へ來た英吉利の劇評家アーチヤア氏が、倫敦の新聞に發表してゐる說の中に日本の芝居を論じたものがある。夫などに、日本人の趣味が藝術の內容たる精神の充實し、發露して來るのを喜ぶよりも、そんな物を見せないで、如何にも型らしい形を見せるを得意にしてゐる。夫が藝術の極地か何かであるやうに考へてゐる點をそれとなく非難してゐる。例へば日本の芝居の多くの動作には、アクロバチツクな、輕業的な輕妙さが喜ばれたり、鬪爭ひの場合などに、豫め定めた型に依つて滑かに、無難に、輕妙に相鬪ふ立廻りの類が尊ばれたりして、實際的な精神が其中に出て來るのをば却て避けやうとする、と言つてゐる。要するに形許りを無暗と練りに練つて長い間かゝつて、純形式の藝術に拵へ上げて仕舞つて、慥かに輕業手品と同じ精神まで到達して、夫が藝の極地であるとか何とか稱へて、藝術の重大要素か何ぞのやうに取扱はうとする。之は確かに舊藝術の弊害の一面である。

勿論藝術は或る程度迄技巧の熟練を要する。けれ共夫は唯だ內容の發現を容易ならしめるといふ意に限るものであつて、夫以上には何物も無い筈である。之は今更繰り廻して云ふ迄もなく、この意味を了解しない者には近世の藝術は無意義なものゝ筈である。熟練とか老練とか、滑かとかいふ事は、一步行き過ぎれば內容精神に立入らないで、上面を辷つて行くといふ事になつて仕舞ふ。現代の或る種の藝術は反動的に餘りに滑らかさを缺き過ぎて、生硬に陷つてゐるかも知れないが、夫は軈て內容の底へ入らうとする努力の結果とも見られる、眞の新藝術は此方面から出るに違ひない。この意味から言へば滑かな、老練なものと、生硬未練のものとの區別は、又古いものと新しいものとの區別にもなる。生硬未熟は夫自身猶ほ、洗煉

かである。

是等藝術界の、新を主とする方面にして、更に舊格を慕ふ精神の可成り强く流れてゐる風潮は、劇などの方面によく見られる。歌舞伎劇、舊舞踊劇などに殘つてゐる型、若しくは形式的誇張の面白さといふ如きものは、取離して其事自らに傳襲的な美が有ると考へて、それを重大な藝術か何かのやうに思ふ氣風が一方に有る。それは型とか形式とかいふものに、夫自からに一種の美の有ることは論を俟たない。また然ういふ種類の美が、唯丈夫を暇にあかせて靜かに弄んでゐれば、相應な味を我々に與へることは否まない。靜かな休止的な、骨董的な味、例へば老人が熟く眠れないで、靜かに鐵瓶の湯の沸る音に松風の音を連想して、火鉢の傍に坐つてそれを樂んでゐるやうな味は、すべて形式の美から生ずる。然し要するに、夫等は所謂技巧の美、形式の美であつて、內容の貧弱な。低級の美たることを免れない。現在の我々が要求するものは決してそんな呑氣なものではない。然るに歌舞伎劇や舊舞踊劇の多分は、結局この形式技巧を尊ぶの極端になつたものである。殆ど內容たる精神は拔き捨てゝ了つて、形式夫自らの生命とか精神とかを別に作り出して嵌め込んだやうなものになつてゐる。我々日本人はそれに慣れてゐるから左樣いふ美が、何か特殊な意味を有つてゐると考へて尊重する、勿論さういふ物を古物として保存する上に異議はないが、それが現代に重きを爲す藝術の一面であると考へてはならない。丁度、日本の活花や作つた庭木が、あれ丈の形式の美は有つてゐても、之を大自然の樹木の趣きに較べて到底それを凌ぎ得るものではない事を覺らなくてはならないものと同じ理窟である。趣味の古い人間は何時迄も、あの不自然な形式的の枝振りの方が、自然の枝振りよりも尊い、美しいものであるとしか思へないだらうが、其處が卽ち新舊趣味の岐れる所以で、此處から一步を踏出し得ない者は

て新機軸のものが出て來るかも知れないけれ共、凡人の情として、初めからさういふ境遇を望む譯には行かない。矢張り一面には工夫し努力する心持を脱する事は能きない。その心持に對しては、卽ち無限な新の追求といふことが第一の必要條件である。

今日我々が詩なり小說なりを批評する場合に、一番先きに考へるのは其作が如何なる點に於いて夫自らの新機軸を有つてゐるかといふ事である。殆どその一點で其作の價値が定まる。ところが、その新しさといふものが、或る場合には作全體の感じ、氣分、リズムといふものに無くして其材料に有るやうな場合が多い。殊に詩などに於いてこの傾向を見る。競つて新しい植物や器などを取入れて來る、その新しい名前が、或る程度迄は勿論夫に附屬した、新しい感じを加へて來てゐるけれども、夫等に依つて組立てられた全體の調子は、必ずしも新しいものでなく、且猶在來りの氣分、感じに過ぎないやうなものが往々ある。恐らく之等は全體を新しくせんとする努力か、工夫の方面の現はれたものであらうから、從つて此道を進んで行つて根本的に新しいものが出て來るのかも知れない。が兎に角、現在に於ては猶多分に其他の不滿足がある。

小說の方になると、材料を目新しくするといふ事が餘程困難になる。又材料ばかり新しくしても元來が長い大きなものであるから、その全體の氣分、感じの上に力强い新しさを加へることが困難である。一寸一時人目を迷はしても、直ぐに正體が現はれて來る矢張全體の感じ方、觀方からして新しくして懸からなければならない。その點から言へば、小說は大體に於て動き難い。詩は比較的動き易い。又事實に於いて、兎も角もさまぐに動いてゐるのは詩壇であるやうに思ふ。たゞ根本的に新しいリズム、新しい氣分を有つて新しい材料なり、古い材料なりを取扱つたと見られる詩が、まだ多く出ないことは謎

無限に新しかるべき藝術

藝術は本來永久に新しかるべきものである。一時代に於ても、又一箇人の上に於ても一つ一つに新しくなくてはならない藝術は卽ちオリヂナリティであつて、オリヂナリティとは他の何物の後をも追はないで、夫自ら新しいといふ事に外ならない。之を一人の上に就いて云つても、昨日作つたものより今日作つたものは更に新しくなくてはならない。その意味から言へば、一つの作の出る每に無限に新しいのが藝術の本來である。よく世間では新を追ひ過ぎるとか何とか云ふけれ共、藝術は斯ういふ意味で本來新其物であるのである。

殊に、今日のやうな日本の藝術界にあつては、まだ新を追ふ事が足らないくらゐである。たゞ、殘念なことにはその新といふものを、西洋に先づ出たものを日本人が追ひ求めるのであるから、其の意味から言へば眞に新を追ふといふ處へ達して居ない。けれ共、比較的に云へば、世界の最も新しい出來事に自分の行く道を求める事は、やがて何時かは夫以上に自分自らの新しみを發揮する準備に外ならないから、夫も結構である。

藝術の本當の境に入れば、新とか舊とか、追ふとか求めるとかいふ事も既に無くなつて、自然が物を産する如く自らにし

詞の西洋であると日本であるとは、殆ど問はない迄にコスモポリタンなのが今日の吾々の趣味ではないか、勿論愛國的精神から言へば日本のものであつて欲しい、日本にいゝものが産したい、併しながら實際の趣味の上から西洋物では堪へられない、日本物でなくては補はれないといふ程の强い要求を日本物に對して持つてゐるのであらうか。此の種の要求は却つて多數側の人々で、西洋の固有名詞や衣裳の邪魔になる方面に屢々起つて來るやうである。上の方では、むしろ趣味といふよりも愛國的若しくは作者奬勵的の意味に基くのが多い、僕も其意味で一日も早く眞に藝術的な日本物の上場を望むと共に、飜譯劇が尚しばらくは日本の劇壇を支配することの已むを得ざる形勢である事をも承認せざるを得ない。そして可なり滿足してそれらの飜譯劇を鑑賞し得るものであることをも自期せざるを得ない。

〇〇兄足下、これで當座の責を塞ぎます。其うち一夕の歡談を期してあとの事も申し上げます。（大正元年十一月）

者側の念頭に往來する一問題である。

西洋物で既に彼の地で定評のあるものなら、之を十分にさへプロデユースすれば必ず相當の効果を收め得る。且つ俳優でさういふ新劇の手心をおぼえるには、西洋物が便利である。だから新しい俳優が社會劇の腕を練るには、先づ西洋のすぐれた社會劇から始めるがよい。氣分劇もさうである、新史劇もさうである。今は要するに飜譯劇によつて俳優が腕を練るべき時である。

文藝協會などで言ふと、まづ社會劇の上に經驗を重ねて來たのだから、此の次日本劇にかゝるなら社會劇から始めるべきである。併し社會劇として今すぐに演ずるには何の作がよいかと言はれると、結局もとの經濟問題浪費問題と衝突して來る。社會劇方面では殊に其候補者が乏しい、氣分劇の方に却つて監督者の見込一つでやつて見やうといふ作があるかも知れない。併しそれには俳優の方が不安である。やはり少くとも初め一度や二度はたしかな定評のあるものをやつて、自分の腕で其作の定評まで屆くか否かをためした上でなくては、困難である。されば此の點では文藝協會などもそろ〳〵演じ難い氣分劇に其の指を染て行く必要がある。新史劇に於ても同樣である。日本の新史劇で今の程度のものをやるよりは、眞に新しい形式精神で西洋の新史劇をまづやつて見るのが得策である。そしてそれから日本の眞の新史劇を探し、それに這入るのが順序である。日本の舊史劇からすべり出た程度の新史劇では、作としても優技としても大したものにならない。

斯やうにして飜譯劇は今のところ優技を練るものとして最も適當だと信ずるが、觀る者の側から言つたら何うであらう。よく人は西洋物では味が十分でないから日本物がほしいといふが、僕は此の說に疑を挿むものである。充分に演じこなされた西洋物と日本物との間に、吾々はさう大した味の厚薄を感ずるであらうか。作と演出法さへよければ、衣裳、動作、固有名

飜譯劇の事

〇〇兄足下、此の前お別れしたのは帝國座のマグダの舞臺裏であつたと記憶します。其の後かれこれ半年近くの今日、僕は頭の保養のため再び此の邊へ出て來て、奈良の對山樓の西日のさす一室から此一文を呈します。早稻田文學への御寄稿が延々になつてゐるのと同じく、僕の寄稿も今日まで延び〳〵になりました。

東京の文藝壇も御覽の如くあまり變つた事がありません。劇について言つて見ても、もうそろ〳〵飜譯劇ばかりでもあるまい、日本ものが見たい、といふ要求は方々にあるやうだが、併し日本ものは容易に出さうにない。一幕物で新しい人々の作る氣分劇にはちら〳〵と影のさすやうなのが無いでもないが、あの種の劇を舞臺に上すには、やはり先づマーテルリンク物でも仕こなして見た上でなければ、俳優が堪へ得まいと思ふ。一方から言へば脚本はやはり舞臺に上らなければ作るに張合が無い。讀むだけでは讀者の方が身を入れて呉れない、だから出來るなら此等の新脚本も成るたけ多く舞臺にかけて見る機關がほしい。之は劇そのものよりも、作家を奬勵し提醒するに必要である。けれどもまた一方に、舞臺は浪費的な藝術機關である。其のために右の目的は容易に達せられない。何とかして此の中間を行く方策はなからうか。是れが今の演劇壇の識

らぬかも知れぬ。何も彼も忘れて大いに馬鹿になつて、馬鹿笑ひをしたいのが、却つて近代人の心理の一面だらう。けれども、さう云ふ要求に應じた芝居が、藝術かと云ふと問題になつて來る。我々の藝術要求はそれとは全く無關係のものである。近代の藝術は矢張り笑ひ本位ではない。涙本位である。ショーの如き喜劇作者すらも、自分の作を笑ひでなく寧ろ涙で見てくれと云つて居る。それは少し無理な注文であらうけれども、而も作者自らはそれ程な意義込みを持つて居る。此の意味から言へば、現代の劇は矢張り悲劇本位であつて、可笑しく、面白い意味での喜劇の時代では決して無い。昔の人は、只可笑しく面白い笑劇式の笑ひと、眞面目な悲劇との中間に、一種の上品な、意味の深い不思議な笑ひが一つあつて、それが喜劇の藝術的意義であると云ふやうに考へたけれども現代の人にはさう云ふ笑ひはなくなつたやうである。之れは或る程度まで、英國人の而も十九世紀前半以前の、大様な時代にのみ意味のあつたものかも知れない。近代の人は馬鹿笑ひに笑ふかそれでなければ泣くがせい〳〵で、鼻の先の冷笑の外を許さない程、迫つた生活をして居る。昔の人が夢想したやうな、微溫的な、覺つたやうな、中間の笑ひを持つ餘裕がなくなつた。縱しあつても極めて瞬間的であつて、芝居にしたら辛つと一場々々のつなぎ、若しくはせい〳〵で一幕物程度以上には、續き得ない心理狀態である。此の意味から云つても我々は精神的、肉體的、どちらにしても悲劇以外に、笑つて面白い藝術的な喜劇と云ふものが、現代に成立つか、否かを疑ふものである。徒らに面白い芝居と云ふ聲に惑はされてはならない。(大正元年十月)

つと廣く、意識的に——言ひ換へれば卽ち劇的になつて來なくては駄目である。衝突矛盾のないところには、自覺意識は起らない。我々の生活は餘りに衝突と矛盾とを避け過ぎて居る。物質生活と、精神生活とが離れ過ぎて居る。感情生活と、理性生活とが離れ過ぎて居る。宗教家、道德家は別として、廣い意味での學者、乃至文學藝術の人々までも引つくるめて、此の方面の日本の生活は西洋の生活に比べれば、全で禪坊主の生活ほどに貧弱なものである。此の社會狀態が何んとかならなければ到底大きな文學、强い文學と云ふやうなものは出て來ないだらう。我々は文學論や、藝術論をする前に、先づ如何にして我々の生活を豐富にし、深く大きなものにす可きかと云ふことを、考へなくてはならぬ。今更らのやうであるが、いろ〳〵に行き迷つて歸つて來るところは、何時でも此の一點である。

○

此の頃面白い芝居と云ふことが處々見える。そして、其の面白いと云ふのは、英語の謂ゆるアミユージングな、笑つて、氣輕に見られる芝居と云ふ要求のやうであるが、之れは元より一般多數の見物には何時でもある要求で、不思議はない。けれども其の意味での面白い芝居が、藝術上の要求に直ちに持つて來られるか否かと云ふことは、依然として問題である。歐羅巴の芝居の趣くところを見ても分ることだ。其の意味での面白い芝居はずん〳〵下の方へ發展して行く。假りに今日までの行き詰まりを滑稽歌劇とすれば、面白い芝居と云ふやつは彼處へ行かなければ滿足出來ない。日本なれば從來の笑劇式なもの、乃至曾我の家式のもの、又は今日西洋の滑稽歌劇を眞似たものも出て來るだらう。さう發達してさへ行けば、それで好いものである。幾ら近代人にだつて笑ひは必要である。却つて一方に深い苦痛があるだけ、それだけ笑ひの要求の多いことがあらう。其の場合に近代人を笑はすものは、矢張り擽りで結構である。普通人よりも却つて一層强い擽りが、必要なく

生活の影響を蒙つて複雑になつて居るけれども、到底あの豊かな、深い力を何れの一面にたりとも示すことが出來ない。我々の過去と周圍が與へてくれる理性生活と、我々の本能が與へてくれる感情生活と、此の二つのものゝ對照と云ふことから見ても、今の日本の生活は、二つのものが餘りに岐れ過ぎて居る。感情生活に行く者は、殆んど自由自在にそれのみに行つて、他の總ゆる理性生活を平氣で無視し得る社會が一面に嚴然として立つて居る。實業家であらうが、政治家であらうが、乃至それ以下の社會であらうが、比較的物質生活に傾いた方面の日本の社會は、感情生活を恣にする上に、一向何等の不便も、何等の矛盾をも感じない。極端に言へば、社會がそれを公許して居る。凡そ世界に於いて之れ程自由な、都合の好い生活狀態は少いであらう。

さうかと思ふと一方の比較的精神生活に傾いて居る人々になると、前の社會と反對に、感情生活を否定して、平氣で遣つて行く、少くともさうある可く訓練せられ、習慣付けられて、おとなしくそれに服從して遣つて行く。乾からびた、貧弱な机の上の空論を、後世大事に守つて行く。恰かも社會の半面は感情生活中心と云ふ特權を持つて居り、他の半面は絶對に之れを禁止されて居るやうな、片輪の生活に出來上つて居る。此二面生活が衝突して、大波瀾を卷き上げるやうな生活は、極めて小範圍にしか現はれない。一方から言へば餘りにルーズな社會であるし、一方から言へば餘りに窮屈な社會である。少くとも精神生活に携はる方面の社會は、もつ〳〵と大膽に、豊富な感情生活を取り入れて、理性の權威、過去と周圍との壓制に肉迫するまでな生活を到るところで行ふ程な色彩の多い社會になつて、初めて深い、大きな生活の意義と云ふものゝ隱れた隅々まで、自覺が及んで來るのである。バァナード、ショーが芝居を定義して「人生を意識生活にする方法だ。」と云つたそれは、必ずしも芝居には限らない。又、芝居の上でのみ成し得べき仕事ではなくして、寧ろ我々の生活其の物から、も

最近の小説界と劇壇の問題

最近小説なり劇なりの文學が、何んだか又前程に人の注意を惹かなくなりかけたやうな氣がする。小さく輕くなつて、深いもの、大きいものと云ふやうな希望が少くなつて物足りない。今に何か大きなものが出るだらうと云ふ希望だけでもあつてくれるやうな形勢だと心强いが、何うも最近の雲行きは、何んだか絶望的なやうで、心元ない。又行き詰まるのではないか。それ等のことを思ふにつけても、矢張り根柢は我々の生活其の物の上に、もつと深い、もつと大きな革新が行はれなければ、何時まで行つても、こんな範圍に彷徨つて居ることになるのではないか。今更ながら、我々日本人の生活と云ふものが、實に哀れむべきものだと思ふ。

それは如何にも貧弱で、無自覺である。自覺なぞと云ふことは、相應に口にせられるけれども、それは唯其の言葉を知つて居るだけであつて、事實深刻な自覺が我々の生活の上に及んで居る程度は、極めて狹いものである。矢張り同じ日本の生活でも、元祿あたりの生活は、勿論今日とは種類は違つても、其の豐富で、從つて複雜であつた程度は、遙かに今日よりも偉大だと思ふ。元祿文學にあれだけの情調が出た。それに比べて明治の文學が總メ高に於て有して居る情調は、種類こそ外國

さう多く上り得るものでないのではないか、上せた所で近代人の笑は極めて高價な笑であつて、只だ冷かにフヽンと苦笑する位の程度にしか上らないのが必然の勢ではないか。それでは近代の社會は笑を奪はれた社會かといふに、一般から言へば寧ろ其の反對であつて、安直な笑は益々盛に要求せられて來る。忙しい無自覺な世界に働く人々は、其疲勞を慰める爲めに思ひ切つて無自覺な高笑を要求する。自覺の世界に住んで居る人でも、其自覺の苦しみに堪へられずして、一般俗衆と交つて自覺を忘れる程の笑を味ひたいといふ慾望を起す、無自覺の俗衆を羨む心がある。これらの要求が合して作り出すものが即ち近代の舞臺に成功する喜劇である。藝術ではない、併しながら手放して吾々に笑を與へて與れる、かういふ道へ行けば益々榮えるべき運命をもつて來る。つまり昔の人が考へた悲劇と喜劇即ち眞面目に人生を取扱ふ氣分の劇と人生を誇張してくすぐりでもよいから思ひ切りふざけて道化て取扱ふ氣分の劇とこれが自ら近世の舞臺に現はれる二大種類になつて、一は益下降して俗衆の娛樂機關となる。此頃笑劇といふ言葉が流行する。之はファースの譯語か知らぬが、とにかく笑劇又は滑稽劇と、純正劇もしくは嚴肅劇との二つで、今日の劇は蔽ひ盡すことが出來るのである。（大正元年八月談話筆記）

ら、極めて漠然たるものになつて了ふ。その立場から言ふと矢張現代劇は、重いもの、熱烈性の勝つたものが中心にならざるを得ないのではないか。よく喜劇を要求するといふけれども、果してさういふ意味での喜劇が大なる劇として成り立つか否か、此の點に疑がある。たとへば小說であるとか、劇に於ても極短い一幕程度のものなどには、さういふ意味で人生を輕く取扱ひ若しくは冷かに取扱うたものがあり得ようけれど、少し大きなものになると、到底さういふ態度氣分で舞臺上の興味を結束し得ることは出來なくはないか。その輕い氣分態度といふのも、實は幾多の問題を含んで居る說であつて、極く輕い淡い、もしくは冷かな氣分で人生を見て居る時に、所謂達人が天地を一戯場と見たとか言ふ如き、會心の微笑をニコリと洩らしたといふ如きは感じは、果して藝術を作るものゝ氣分となり得るであらうか。さういふ瞬間には唯一人おとなしく天地を靜觀して居ることはあるかも知れぬが、藝術のインスピレーションは起らなくはないか、大體に於てどうしても哲學的聖人的である。藝術的な天地とは隔つては居ないか。よし斯樣な氣分で藝術を作り得たとしても、劇といふ形式のものもしくはすべての大量な藝術には到底入らないものではないか、その場合の積極的な力、即ち吾をして何物をか作らしめねばやまない力を得ようとすれば、その輕い冷かな心の底に、矢張一種の積極力である所の諷刺とか、嘲罵とか、冷笑皮肉とか言ふ如き主張を加へて、微温な態度よりもむしろ寒冷極まつて一種の熱烈に移る樣な、逆しまな力がそこに出て來るのではないか。さうすれば社會人生に對する作者の諷刺嘲謔は、必しも輕快なものでなくなつて來る。イブセンの諸作も一面から見れば、多く當時の諸威其他に對する諷刺嘲謔の意味を含んで居る。

斯くの如く見て來ると、近代に於ける悲劇喜劇といふことは、殆んど區別なきものであつて、殊に所謂喜劇といふ言葉で人々の想像して居る輕い肩の張らない心よい、そして笑の伴つた、笑を必要條件とする劇といふものは、元來に於て舞臺に

如き簡單な分類では意味をなさなくなつて來て居る。

早い話がイブセンの「人形の家」の結末は悲劇か喜劇か、夫婦別をするといふことは、それ自らが一種の家庭悲劇であるけれども主人公の死といふが如きことは最初より必要がない。更に舞臺以後に殘つた問題を考へて見るに、いつかは完全な結婚がノラとヘルマーとの間に成立つかも知れない。一種の喜劇とも豫想せられる。又は永久に二人は再び合すべからざるものといふ意味での家庭悲劇、もしくは男女は永久に同等の結婚は出來ないものといふ樣な兩性悲劇とも豫想せられる。要するに豫想はさま〴〵であつて、劇そのものゝ結末は喜劇とも悲劇とも名けられないのが本來である。又ズーダーマンの「故郷」の結末はどうであるか、父が死ぬることによつて劇は結末を告げて居て、所謂悲劇の條件に合して居る樣であれど、必しもさうでない。あの場合は死ななくとも差支はない。父と娘とは到底行く道が違ふといふ親子喧嘩で物別れとなつても、あの劇としての生命は少しも變らない。さういふ場合にそれを喜劇と名けて、果して適當であらうか、實は喜劇とも悲劇とも名けられないものである。恰もショウの「ウオレン夫人の職業」の結末が、母と娘と行く途が違ふ爲めに物別れとなるのと大差はない。その點から言へば單に主人公の死なないといふ理由であの劇を喜劇だとは言ひ難い。一方から言へば立派な精神上の喜劇である。

斯う考へて來ると、悲劇喜劇といふ如き區別は、材料や事件の上にあるのでなく、寧ろ作者のそれを取扱ふ態度、氣分、從つてそれが作品の上に漲つて來る作の氣分の上になりたつものである。從つてまた悲劇とは主人公の死で解決されるもの喜劇とは然らざるものといふ樣な定義はあてはまらなくなつて來る。假りに之れだけの意味で、喜劇悲劇の現狀といふことを見て行くと、一は氣分の重苦しく、熱烈性を帶びたもの、一は輕快で、微溫若しくは寒冷なものといふ位な區別であるか

現代劇の種類

詩が滅びようとも、小說が滅びようとも思ひはしないが、劇が現代に於ける社會の文學の興味の中心となりつゝあることは明である。さうであるに拘らず、其の劇が近來、作者の上でも作風性質の上でも切れ〳〵に分裂して、どんな劇が最も中心勢力となつて居るとか、又何人が中央に立つて居るとか言ふ樣な、興味の焦點を見出し得ない。樣々な方面樣々な試みの上に氣迷をして居るといふ感がある。それと共に古風な、劇の大づかみの分類法などは、最早今日の作物にあてはまらなくなつた。例へば悲劇喜劇といふ言葉なども今日尙ほ用ゐて居れど、嚴格には當て嵌まらない場合が多く、當て嵌めても無意味である。バーナード・ショウは其作の集に、愉快劇、不愉快劇といふ樣な名を用ひて居るが、それは兎も角として、昔の定義に從ふと、悲劇とは事件の葛藤が主人公の死によつて解釋する、又喜劇とは、その葛藤が主人公の死を要せずして解決するものであるといふ風に言つて居た。これは專ら其劇の事件、材料の上から區別したものであるが、併し近代の劇ではさういふ分け方は無用である。そも〳〵其の葛藤といふことが問題である。舞臺の上にさういふ意味で解決はなくても劇は成り立つ、たとひ舞臺以後にはるかに解決を豫想するものであるとしても、その解決は必しも主人公の死ぬか生きるかといふ

しく後れて依田學海氏等の歴史劇が現はれた。是等が各方面に於ける所謂明治文學の芽生である。猶之等の初期に當つて前記諸家の他或は小說に或は飜譯に或は文章に功勞あつた人々は長谷川二葉亭、尾崎紅葉、幸田露伴、山田美妙齋、森田思軒其他である。

今斯樣にして初まつた明治文學の變遷を一瞥して見ると、要するに文學を戯けた面白半分の遊事と見做し、從つて當時の周圍に於ける文明若くは思想の程度より遙かに舊い物でも一向差支への無いものにして居た狀態から脫出して、眞面目なもの、即ち目的として、何等か吾々の現在の生活と別つべからざる關係あるものとなり、又材料も餘り馬鹿々々しくないものを文藝の中に求めやうとしたに他ならぬ。普通に明治文學の第一聲と稱する坪內氏の小說神髓の主張たる寫實といふことでも、結局荒唐無稽の陳腐愚劣な材料と戯作者的幇間的な態度目的等を捨てやうと云ふに歸著する。即ち之等を捨てゝ現在の吾々の生活を根柢ともし、又其れに何等かの意味を深く訴ふる所の『或物を與へよ』と云ふ叫聲であつたのである。

明治文學は此聲を趁ふて或は硯友社時代及び前後の外形的寫實となり、或は其續き遂げ得べき觀念小說時代となり、或は更に根本に歸らんとするニーツチエ主義、宗教主義の人生觀論時代となり、夫より明治最後の四五年を掩ふたナチユラリズムの時代に入り、初めて第一の呼聲であつた眞面目な人生的藝術としての文學に第一步を踏み入れた趣がある。此時代以後初めて眞に吾々の生活と痛切な關係を有する眞面目な藝術、文學が種々なる方面に於て生れやうとして明治は逝いたのである。即ち明治文學は根本的に新時代を創らんとする一步にして終結し、今後其新らしき芽を殘したものと云つて宜しい。(大正元年八月談話筆記)

新時代を準備せる明治の文學

明治時代の文學と云へば僅かに半世紀の間ではあるが、他の文物と同樣樣々の影響を受けて變化し發達した事であるから之れを詳しく述べる事は鳥渡困難である。極く大筋をお話しする。

明治の文學も小說、評論、劇、詩等の各方面に涉り發達したるは勿論なるが、其中にも別して重要なものになつたのは小說と評論の二つである。詩は今以て文壇のお客分と云ふ如な地位を保つて居るに過ぎぬ。然るに劇が最近に至つて小說より却て人の注目を惹かんとするに至つたのは歐洲の風潮に應じて來たものである。假に今の問題なる明治四十五年と云ふものを一時期とすれば劇が將に文壇の中心に立たんとして凡百準備中に此時機が了つたと言つて宜しい。

明治の文學と云つても人の知る通り明治十五六年以前は德川文學の頽廢した餘命を僅かに保つて居つたに過ぎない。夫が明治十五六年乃至十八九年の頃から初めて眞の明治文學が頭を擡げかけて來た。之を詩にしては明治十五六年に外山正一、井上哲次郎氏等の新體詩集が出で、小說にしては明治十八年に坪內逍遙氏の小說神髓、書生氣質が出で、之を評論にしては明治廿年頃から德富蘇峰、石橋忍月、內田不知庵、森鷗外諸氏の社界批評、文藝批評が出初め、それを劇にしては更に少

てしまふ恐れがある。この點から言へば劇の舞臺監督は原作者が是れをするのを以て最上とする。それと共に舞臺監督と云ふ意義が舊來のとは變じて來る卽ち單に細かい。部分の世話をやいたり形を附けたりする以外に、作の全體に渡つた生命を標準としてこれを統一する、その統一者が眞に舞臺監督者である。而してこれをなすには、部分部分の技藝は寧ろ個々の俳優そのもの〻解釋なり、生命なりを尊重して、先づ是等をして存分の腕を振はせ、自ら工夫を積ませて、さてそれを寄せ集めたところで、統一的氣分の上から批評を加へ、修正を求めて初めて一つの劇にまとめ上げる。初めから手を取つて型を附けたり、事務的に是れを整理するの方面は、寧ろ舞臺監督の補助と云ふことになつて好い。要するにその劇の物になると、ならないとは、部分の技巧の如何にあらずして、全體の氣分の統一如何にある事である。而してこれを最も正當に指圖し得るものは原作者の外にない筈である。或は作者必ずしも舞臺の上の表現に通じゐないといふ批難もあるか知れないが、その作者が眞に劇を書き得るだけの藝術家なら、決してそれを見てゐて、舞臺的表現の當否を判斷し得ぬほどの感覺の鈍いものではない。寧ろ却つてその方が囚へられざる新鮮な技藝を見出し得るものである。その人が自ら進んで舞臺の上にそれを演じ得るか否かと云ふ如き事は元より問題ではない。正當に、微細に感得し、批判し得るものでさへあればそれで充分である。その方が却つて俳優個々の自性を發揮せしむる上から好都合なくらゐである。舞臺監督と云ふ意義もかやうに解釋して來れば是れと俳優との關係も自から解決せられる譯である。(明治四十五年八月談話筆記)

は決して作者の恥辱ではないと信ずる。一氣に書き附ける種類の藝術だと、その第一策が動かすべからざるものであつて、後からの修正彫琢は却つてその作を害することになる場合もあるが、長い時間をかけて作る藝術は部分々々に然うした辛剌的な所はあつても、全體としては後から修正補則して始めて完成するのであるから、作者が是認する限り、脚本の文句を他人の意見で變更しても差支へない譯である。一度書き上げた作品は他人の意見や批評で、一字一句も動かすべからざるものであるかの如く言ひ做したのは古い誇張である。唯だ飽く迄もそれが全體の氣分を助けるか否かと云ふ事は微妙な限界であるから、作者自ら何物にも煩はされずしてこれを判斷することが最も必要である。

かやうにして作者對俳優の問題は決せられると思ふが、これを舞臺にプロデュースするに當つて、所謂舞臺監督と俳優との問題に移ると、此處では一層多く俳優の權利が擴まつて來ざるを得ない。

舞臺監督と云つても、日本では事實一座の最も有力な俳優がこれに近い役目を勤め、西洋でもアクター・マネージヤーとして有力な俳優自らが他の俳優を壓するだけの權力を振つてゐる例が少くはない。かやうに俳優自ら、舞臺監督となる事と全く別な人が監督する事と、今一つ作者自らが監督することゝ、この三つの場合を見て見ると、全く別な舞臺監督だと、やゝもすれば俳優を服せしめるだけの權威が足りないで、一種の事務員に近いものに墮ちる。又俳優自らの監督だと、その俳優が有力である限りは他を隷服せしむる力はあつても、その遣り口がやゝもすれば細かい部分的な技藝の末に走つた監督になつて、作の根本生命を離れてしまふ。それは監督者自らが俳優であるだけに技巧の末にのみ目が附くのである。この種の舞臺監督は或る場合、例へば極く初心な俳優の手を取つて教へる所謂振附け型附けの程度に於ては、必要であるけれども、餘程その俳優が單なる優技以上に、原作を作者と同程度に解釋し得る廣義の藝術家たる資格を備へて居なくては、原作を壞し

を演活すべきものであると云ふ解釋と、二通りあつて、若し俳優が脚本の半面に自分の生命解釋を加へ得るものとすれば、脚本は必ずしもその儘で完成したものではない譯になる。輪廓だけのものになる。これを極端にすれば、中の文句も俳優の方で全然增減變更して好いことに成る。又事實に於てもそれに類した事が、進歩した部面に於ても幾らも行はれてゐる。私の考へではこれは差支へない限り許しても好いことだと思ふ。併し其處に超ゆべからざる一つの微妙な限界のあることを忘れてはならない。俳優は脚本の前には奴隷の如くなるべしと云ふ說でも、必ずしも機械のやうに唯與へられた文句だけを暗誦すれば決して好いと云ふのではなくして、その白に抑揚を附けたり、斷續を附けたりする處に即ち俳優としての脚本に加へる生命がなくてはならない。この意味から云へば、俳優は脚本の半面に補ふと云ふ說も同じ事に歸する。この說に從つても實は俳優が脚本に既に現はれた文句を妄りに變更增減すると云ふ事は許されてゐない。內容の解釋には俳優個人々々の自由が與へられてあるけれども、それが一旦外形に現はしてある限りは、それが即ち輪廓となつてゐるのであるから、それをまで變更すると云ふ事は直ちに作その物の變更になる。本來はあるまじき事である。而も尙ほ事實に於ては、俳優の要求で文句の變更をする必要がある。その場合には要するに俳優が俳優としてゞはない。暫く作者となり、若しくは批評家となつて、原作者に對し忠告若しくは相談をするのに外ならない。即ち作者の友人の意見として提出するものであつて、是れが取捨の權利は飽く迄原作者にまかせて措かなくてはならない。何故なれば此の場合最も必要なものは、それ等の部分的表現に對する全體の統一的氣分と云ふものが、その作の生命であつて、これを傷けるか否かと云ふ事でその取捨は決せられるのであり、而してかやうな統一的氣分は、原作者が唯一人自分の創作した天地として保有し、判斷し得るものであるからである。竟り作者がその作の統一的氣分、生命に必要と認めた範圍に於て、俳優その他何人の意見をも加へて、原作の文句を變更增減するの

作家、俳優、舞臺監督

最近舞臺監督と云ふことがヨオロツパでも一つの注意問題になつて來て、それに關する書物などを讀んで見ると、今更のやうに舞臺監督がその劇に關する全支配權を有たなくてはならないと云ふ事を頻りと說いてゐる。つまり昔風の俳優本位から有力な俳優が無暗と我儘を言つたその弊害に對する反動である。尤も昔の舞臺監督と云ふものは一種の事務員に過ぎないやうなもので、それと俳優とは初めから同じ水平に於て論ずべきものではなかつたかも知れない。俳優對舞臺監督と云ふことはてんで問題にならなかつたのである。寧ろ俳優對作者、若しくば俳優對作品と云ふことが問題で、俳優は如何なる程度にまでその脚本を支配する權利を有つてゐるか、脚本の前には俳優は全然奴隷の如くならなくてはならないか、と云ふことが問題であつた。是れも日本では始めから俳優全盛であるから作者なぞは物の數にも這入らなかつた。

併しながら近年に及んで、西洋と同じくこの關係がだん〳〵彌喧しくなつて來た。今でも多數の新派舊派劇では依然として俳優本位であるけれども、多少でも進步した部面からは、作者及び作品に對する關係が正當に硏究せられてゐる。これにも俳優は全く脚本の上に口をさしはさむべき權利がないものと見る解釋と、或る程度まで俳優が自分の解釋を附加してそれ

て「何故か」と聞くと「女といふものは總て人の爲めに奴隷的に何でもさせられるものです。貴郎は佛蘭西國のために戰爭をし得ない弱い女の様な英雄だ」嘲り負かして了ふと云ふやうな味が一面に出てゐる。此等の點からして世の中の種々なる事が連想せられて面白い。先づ此等が平淡な一幕劇の例と云つてよい。

之を要するに演劇の平淡的なると、焦點的なるとの區別は軈て劇の長短によつて兩立し得る說であると思ふ。（明治四十五年六月談話筆記）

ある。理窟は兎に角事實そんな長い芝居に、平淡な日常平凡な事のみ見せてはトテモ芝居が成り立たない。それを成り立たすのが天才だと云ふかも知れぬが、從來の經驗によれば其は無理な注文で、斯樣な芝居には是非とも人生の或る頂點に達した出來事を挿まなければ困難である。頂點の出來事と云つても昔のお芝居のやうに、唯誇張的な刺激的な事件が目まぐ苦しいやうに起つて來るのでは勿論ない。何かその中には極めて微妙な精神作用が、シツクリと裏付けられて居なくてはならないことは言ふ迄もないが、兎に角此焦點說も此意味で眞理である。

之れに反して短い芝居、一幕物などゝ云ふものになると、寧ろ平淡說の方がヨリ多く眞實になつて來る。短いなかへそんな焦點とか、頂上とか云ふ大事件をハメ込めばドウしても上つ皮なものになり易い。寧ろ平凡な事柄の中に微妙な精神の變化を見せる方が、一層高い藝術になつてゐる。ツイ先日文藝協會が東京で試演した愛蘭の作家バーナード、ショウ氏の「運命の人」といふナポレオン關する芝居などが、此平淡說の一例であつて、全體に殆ど大事件といふ程のものはない。ナポレオンが伊太利の或る陣營で怪しい貴婦人に出會つて、其貴婦人がナポレオンの麾下の仕官を欺して秘密書類を盜んだのを看破しそれを取り還へさうとする。やるまいとする。唯其れだけの事に過ぎない。從つて普通の見物は一體何を仕組んだ芝居か、一向にオチがないではないかと考へるが、夫れに拘らず何だか面白い得體の知れないものと云ふ感じを與へたらしい。これは詰りナポレオンと云ふ一英雄にも凡人と同樣に平凡な一面のある所を見せたもので、云はゞ裏口から覗いたナポレオンと云ふ所に一つの興味がある。又その間ロに挿んである奇警な皮肉な科白及貴婦人とナポレオンとの飜弄較べ、智慧較べと云ふ所が興味があるのである。例せばナポレオンが自分は古英雄の跡を追ふて佛蘭西國の爲めに戰ふのであると、ウツカリ云つて了ふ。すると貴婦人はすぐ皮肉の裏から觀察して、「では貴郎は女の樣な英雄だ」と云ふ。ナポレオンは度膽を拔かれ

近世演劇上の二說

英國第一流の劇評家ウイリアム、アーチャー氏が先頃東京に見えて早稻田大學で一場の講演をした。其中に『芝居は劇場といふもの其自身が大仕掛な社會機關であるから、若し同じ文藝でも小說とか繪畫とか云ふ風に小仕掛でやれるものと同じ位の樣なものを態々そんな大仕掛の金のかゝる芝居といふものにして見せる必要はない。芝居にする以上は必ず芝居でなくては見られないものでなくちや駄目である。然るに近頃歐羅巴でも世の中の極く平淡な日常生活の一片を見せるのが眞實の芝居であつて、其間に深い意味があると云ふ說が一部で行はれてゐる。が然し夫は繪畫でも小說でも得られる。否寧ろ其方が適してゐる。それを態々大仕掛な芝居にして見せる必要がない。芝居は寧ろ世間の急激な焦點に達した事柄を見せる。恰度小線の焦點を見せる樣なものでなくてはならない。世の中の種々の出來事を一つの强い焦點に持つて來る事は、芝居と云ふ如き大仕掛な文藝が最も適して居る。』といふ意味の講義をした。

此のアーチャー氏の說と他の一方卽ち白耳義の劇作家マーテルリンク氏などの說とは、確かに現今の社會の演劇に關する二つの異つた大きな說である。思ふにこれは長い芝居卽ち三幕、四幕と續く芝居には確かにアーチャー氏の云ふ所が本當で

の調子がつく。其の調子を動もすれば昔の白じみると言つて批難をされる。併しながら舊い新らしいに拘はらず此の調子を全然捨てゝは熱烈は無くなる。其處のあはひを巧みに縫つて行くのが藝で無くてはならない。此等は最も苦心してゐる所だらうと察する。

今一つ此の芝居には思ひ入れが大變に多い。原文を開けて見ても分る如く、ダッシュや點線が非常に多く用ひてある。又甲の人と乙の人との間に白が略されて心理上の變化のみで事件の進行して行くやうな所が多い。此等は一方から言へば作の缺點かも知れないが、兎に角さう出來上つてゐる以上は其れを俳優の方で埋めて行かなければならぬ。例へば終りの幕で、牧師が犧牲的精神の白を述べると、結局マグダが其の赤心に働かされて、牧師の言ふ事には如何にでも疑はうといふ。あのマグダの白に移るまでの心理は餘程長いもので無くてはならぬ。それを唯思ひ入れだけで出さうとするのは餘程骨が折れる。又其の言葉を聞いて牧師が有難うといふ。其の牧師の心理も大分長いもので無くてはならぬ、普通なら總べて此等の白の間に未だ細かい白が幾つも挿まつて始めて其の間隙が埋まる筈である。これを唯表情だけで埋めて行くのだから苦しい。かう言ふ例が此の芝居には外に數ヶ所ある。此等は總べて必ずしも實演とは限らないが、脚本を讀んだだけでは氣が付かずに看過ごす點であると思ふ。（明治四十五年六月）

が聞こえて、マグダが覺えず驚き立つ。あの瞬間の味、即ちマグダ自らあれだけの强烈な思想を主張しながら、直ぐ心の隅にはそれを恐れるサイコロジーが潜んで居る。あれ等は實演の舞臺面に上ぼせて總ての設備を整へて見なければ殆ど氣の付かない味である。前の白の意味から來る興味は誰にも分るが、其の驚きの興味は一寸氣の付かない所であらうと思はれる。

又或意味から言ふと、白を述べる場合より無言で其れを受ける場合の方が一層むづかしいと言ふ事は昔から言ふ事であるが、こんな科目劇殊に或場合は殆ど述べ過ぎると思ふまでに長い大白(おほぜりふ)のある芝居では、それを受ける人は餘程苦しい。例へば第四幕の終りまでマグダの二大白(だいぜりふ)が殆ど續いて居る。それをシュワルチェが、ずつと椅子に腰掛けた儘で受ける。勿論所々に驚きや不安の表情はするけれども、大體に於いてあの長い間殆ど無表情の表情をする。それで舞臺に穴を明けないと言ふ所は演ずる人の苦心の存する點であらうと思ふ。丁度此の前の「人形の家」で、最後にノラが無言で立つたまゝヘルマーの長白(ながぜりふ)を受けて、そして其の間に自覺のサイコロジーを出して行かうとした苦心と似たものであらう。

マグダの白には、今言つた終りの二大白の外に、牧師に對して世界を自分の歌で征服して行くと言ふ意味の事を述べる所がある。あれなどは最もむつかしい白である。演ずるものが最も苦心して居る點であらうと思ふ。總じて今度のマグダの白は所謂インテンシティーの味であるから、此前のノラが或場合は輕く平淡俗話の味になり、さうで無い場合は寧ろ冷靜な知識的の味になる、此の二大變化を主としたのに對して演ずる人の骨析は一層多いのである。今度は其の熱烈的、感情的と言ふ事を中心にして傍らに冷笑的、諷嘲的な調子を對立させて行く。然るに熱烈とか嘲笑とか言ふ事は寧ろ人間の非常時の心理狀態である。動もすれば不自然になり易い。それを自然な活きたものとして行かうとするには却て骨が折れる。殊にインテンシティーの調子になると、其のインテンシティー其の物が既に詩の本領であるから、表情なり白なりに自づから一種

「故郷」實演後の所感

一つ芝居を實演し終るまでには、吾々關係者は殆ど數十回同じ物を繰返して見る譯であるが、稽古の時は暫く措いて、愈々本當の舞臺にかけた以後でも幕間には舞臺裝置の注意及び扮裝の世話などで殆ど暇が無いし、幕が開くと舞臺の横手若しくは見物席へ廻はつて殆どオペラグラスを手から放さない位にしてゐる。それが毎日の事だから終ひには飽きるかと言ふに事實は其の反對であつて、殊に芝居が善いものであり、又同じ芝居の中でも特に善い場になればなる程、五回七回を重ねて見るに從つて殆ど狂的に注意が集まつて來る。終ひに殆ど白の一音、色彩の一つ〳〵までが頭に浮んで來る、さうなると缺點のある個所は段々其の缺點が強く感じられて來て、それを直し切るまでは氣にかゝつて仕方が無い。丁度自分の作つた文章を、自分が或個所は己惚れて暗誦したり、或個所は胸の痛む程に氣になつて修正しなければ居られない。あの心持と同じである。それと同時に實演となると、どうしても稽古の時よりも人々の力の入れ方も違つて來るし、且つ衣裳、背景といふ重大な要求が具備して來るから、今までに氣の付かなかつた缺點や美點が現はれて來る場合がよくある。例へばあの「故郷」の中で第二幕マグダの牧師に對して例の罪惡以上に大きくなれと言ふ白を言ふ。それを牧師が受けて答へる刹那に奥で足音

めておいてるのだらうと思ふ。本來ズーダーマンといふ作者が思想問題の上ではあまり大なる人ではない。若し我々が思想を主張する目的なら、最つと違つた作者を選ぶ可きである。從つて此の劇案でも、思想問題は或る程度迄附けたりして何うにでも拔き差しの出來る傾がある。此等の點から云つても、「故鄕」の今度の演じ方が未だ當局者の忌避に觸れるとすれば、變更して然も舞臺上の興味を減じないやうにする事が出來る。そこが藝術としては稍締のない點であると共に、融通が利くのである。我々とても皆一方に教育上の責任を持つて居るものであるから決して無責任な事はしない。今度の劇も我々の解釋が寧ろあゝいふ程度での舊思想あゝいふ程度での新思想はあの儘では到底存立をゆるさない。女主人公のマグダに見ても心の底には絕えず矛盾がある。此の新舊思想は兩方とも何等かの形で、最つと研究され、精練せられなければ到底社會の基礎とはなり得ない。卽ち、かゝる新舊思想を如何にしたら悲劇に終らないで、幸福な社會が作られるかといふ所迄行つた時に一方にはマグダ、一方には牧師、中央には中佐といふ三樣の世界が途方にくれて幕が下りるといふ風に解釋した積りであるが、不幸にして當局者の諒とするところとならないとすれば、此の上演じやうと思ふとすれば、更に多少の變更を加へる外ない。變更を加へても尙あの劇を此の儘棄て度くないといふのが我々の希望である。（明治四十五年五月談話筆記）

持つて面白く且つ藝術上の高い價値も成るべく多く保つて居るといふ樣な作が演じたい。それには丁度ズーダーマンといふ作者が元來舞臺上の技巧に熟達した人で寧ろその點を以つて彼の生命として居るやうな作者だから、此の人の代表作を演じやう卽、舞臺の上で技巧の點から面白い芝居を選ばうといふのが一つの趣意であつた。それから最後にどうせ近世の藝術であるから、何等かの形で思想問題と接觸する事は已むを得ない。然うなればなるべく日本現代の思想と連續したやうな物が面白からうといふ如き趣意で結局「故鄕」を演る事に決めたのである。所がその最後の趣意は思想問題で遂に當局者の方針に合しないといふ事になつたとすれば、今更致し方がない。恐らく舞臺に上す迄は局外者にも明白に解らなかつたであらうが其れは局外者としては當然の事である。兎に角無事に演じ終はる丈けの寛大の所置を採つて貰つたのであるから此の上萬止むを得なければ右の最後の理由たる思想問題の點丈は興味外に棄てゝもあの芝居は助けたいと思ふ。協會の方にも種々都合のある事だから、單に俳優の技藝及作者の舞臺上の技巧から來る面白味丈としても今の日本の藝術界には類の少ない物になるだらうと思ふから、それ丈としてもあの儘葬り去らないで大阪公演に持つて行き度いと思ふ。卽ち、協會が責任を持つてあの作に變更を加へやうと思つてゐる。これは原作者に對しては、濟まない事であるが事情已を得ない場合である。それに就いては、元來あの劇の思想問題の何所が中心かといふと、所謂舊思想と新思想と何うも劇であるから或程度迄藝術的に誇張されて力强く衝突する點である。然しそれは只現在の事實を有の儘に材料とした丈であるから成程斯いふ時世にはこんな風な舊い世界も新しい世界も亂雜に存在して居る所に衝突して居るのだといふ丈の感しか與へない。雖然それでは結局新舊兩思想が衝突して悲劇になつた結果、劇の趣意から云へば何れを勝利者とし何れを敗北者とするかと云ふに解釋次第で何うにも解せられる。此の點が一方問題劇たる所以であつて、ズーダーマン自らも恐らく双方尤もな所があるといふ位な所で止

「マグダ」の禁止問題

「故郷」の上場禁止といふ事は未だ正式に達しを受けた理ではないが、今後は禁ずる方針だといふ內意丈は丁度外から聞いたところである。兎に角此れは文藝協會の爲めにも種々な點で重大な事件であり、殊に丁度追かけて大阪へ持つて行かうと考へて居た矢先であるから、若し此の事が眞であるとすれば何とか善後策を立てなくてはなるまいと考へて居た所である。

元來あの劇を今度の公演に上すに至つたのは私の原案に基いたものであつて、勿論協會の決議で決めたのではあるけれども、定案の責任は主として私にある。世間では丁度此前に「人形の家」を出したのだから、今度も專ら思想問題の上から何か世間に對して戰鬪をでも挑む爲に主義主張の道具としてこんな芝居を續々演ずるのかと誤解して居るものもあるかも知れないが、これは全く事實でない。自分等が「故郷」を選んだのは、第一にはマグダを演じた女優松井須磨子の技藝の前途が注目すべきものであると思つたからして專ばら此の女優をしてその手腕を發揮せしむるに都合の好いやうな女主人公中心の芝居を演じやうといふ趣意である。

次には文藝協會は公演と私演との二種の興行法を採つて居るから、公演では經濟上其の他の意味から成る丈け廣く興味を

たものとして複雜した味ひに勝れ、最も多く作者の氣に入つたといふ批評である。兎に角マグダといふ人物はヨーロッパの近代劇中で、最も多く解釋し榮へのする女主人公(ヘロイン)であつて、その點一つでも、この作を近代劇中の、重大なる位置に置く價値があるといはれてゐる。イギリスのカムベルがマグダを演じたときには、最後の幕切に、マグダがむしろ自ら悔ひ悲しむやうな心持ちを出さうとした。この點から言へば彼女のマグダは新世界から一歩を讓らうとする精神を出してをつて、とかく道德的に傾く一般世間の眼に訴へるものとしては、かうした方が無難ではあるが、どうもこれでは作者の現はさうとした新世界の意味が餘りに弱くなりすぎる。これに對してサラ、ベルナールのマグダはたゞ一人となるまでも、肅然として立つてをる。決して頭を曲げない、寂しいながらも己れの世界を讓歩することは出來ないといふ感じを出したものであらう。高すぎるといふ非難はあるかも知れぬが、解釋はその方が面白い。即ち舊世界が一歩を讓らないとともに、新らしい世界も一歩を讓ることが出來ぬといふところに眞の問題はかゝつてくる。ある批評家はズウダアマンは決してこの作で主張を立てたのではないといつてゐるけれど、新舊世界の相下らずして立つてゐるといふところに問題を殘したと見るやうな哲學的興味は、この作全體の上にかならず保留して置かねばならぬものであらうと思ふ。（明治四十五年五月）

自覺が伴つてゐて、自分で弱くなつたから自分でこれを防ぎ止めようとしてゐる。これが到頭最後まで曳きずられて、大破裂の後、漸やく強く獨立した自己がマグダに戻つてくる。そして悲劇が完全になる。その心理の起伏の工合が面白く書かれてゐる。

この前の『人形の家』では、婦人問題とは言ひ乍ら、日本の婦人にはあゝいふ思想はまだ机の上で味ふものとしては了解が出來るが、身につまされる實地問題としてはさほど反響がなかつた。まして男子の方にはそれまでにも行かなかつたと思はれる。然るにこの『故郷』の方ではマグダが代表してゐる藝術家の世界、及び一般道德の上からの新しい世界といふものが、前にもいつた如く斷片乍ら今の新代の人の胸には往來してゐる實地問題で、或るものは久しく經驗しつゝある身の上の問題なのである。また一方、シュワルツェが代表してゐる舊い世界もはやり、日本現代の舊時代の人及びそれと傾向を同じうしてある一般道德の世界には一々胸に響く問題をもつてゐる。たゞ中間の牧師の世界のみが、歐洲の批評家のいふ通り空想的と言へば言はれるほど餘りに醇化され、書物の上にのみなし得る理想的人物になつて居る。けれども、これは必らずしもこの劇の瑕疵にはならぬ。マグダの世界と父の世界と、新舊思想の接觸點がこの劇の興味の中心である。

四

この劇はヨーロツパでも、殆んどあらゆる國々の第一流の名優に演ぜられたものであつて、中にもフランスのサラ、ベルナール、イタリヤのエレオノラ、デウゼ、イギリスのカムベル夫人などがその最も代表的なものである。そしてその中にもサラ、ベルナールのマグダは餘りにマグダが高く大きくなりすぎたといふ批評があり、デウゼのマグダが最も多方面から解釋し

も今日の世界に現存してゐるのである。即ちマグダの白全體を通じて散らばつてゐる思想がそれであつて、例へば家といふものが餘りに多くの負擔をその家の中の個人に背負はせすぎる、謂はゆる家族的の道德の狹まずぎること、此の間に在つて行く道はたゞ己れを强くすること、强い自已の力人格に存するのであつて、結局は自分が負けるか、人を負かすか、それより外に最後の行く道はないと言ふ思想、人間として大きくなるためには、罪惡をすら超越しなければならないと言ふ一種の超人の思想、例へば眞の勇士は始めから無疵のものでは駄目であつて、身に散々の手疵を負ふてはじめて眞の勇士が出來上る。始めから室の中で育てられた人間は一寸一ところ怪我をすれば、その身心は崩れてしまふといふやうな考へ方や、女はまづ自分に職業をもつて自立した上で自由獨立に自分の世界を開拓して行けといふやうな考、自分は自分であつて他の何物をも加へることは出來ないといふイブセン式な言ひ現はし方や、就中藝術家として——自由な廣い感情思想の世界を渡り歩く、血の熱した女流藝術家として、まるで普通の色の褪せた生活とは違つた空氣を呼吸してゐる女の住んでゐる別世界のやうな感じなどが、鋭く古い傳習の世界と對照せしめて現はされてゐる。この强い自己を中心にした新らしい世界と、シュワルツエの家の舊い世界と調和させようとする牧師へフタアディンクドの世界は、また獻身犧牲の宗教的精神であつて、全く純一な、生まじめな、自己を亡くした世界である。彼はその空氣を前の矛盾したこの世界の空氣とを調和させようとしたのであるが、それも結局無益に終る、その間のマグダの心理の變化などが十分立ち入つて書いてある。殊にこの牧師に觸れた瞬間からマグダの心に一種の陰翳がさして、何か生ぬるい、弱い、優しい血が動いてくる、段々今までそゝり立つてゐた自分が何だか小さく弱いものになつたやうな感じがする。自分を枉げるか、人を破すかと言つてゐた彼女は、いつか自分を枉げて、家のために犧牲になつてしまはうとまで決心した。この間絶えず、彼女の心の底には己れを亡ぼされるといふ不安の

れのことが父に知れて、悲劇は段々複雜になつて行き、到頭父は、その男が今一度娘を正妻にすると言ふ言葉を聞いて、それで自分の家の不名譽、父子の身の破滅を防ぎとめようとする。しかし男の心では、故なくマグダを妻にすることは好まぬ。二人の間の私生兒はこのまゝに隱して置いて、自分の功名心をまづ滿足させる方法が立たなければ、そんな約束は出來ないと言ふ。子供を隱してをくといふ一言を聞いて、今までも父のため、家のために自分といふものを全く犧牲に爲ようとしてゐたマグダは、敢然元の已れに戾つてくる。そしてその男を罵り、追ひ出してしまひ、父がなほ執拗くそれを强ゆるのを刎ね除けて、最後に、自分はその男一人が身を任せた男ではないと父の前で言ひ切る。それを聞いて今まで、純潔な女と思つた堅氣な父の怒は一時に發して、傍に在つたピストルをとり「已れ！」と言ひさま立ち上らうとして持病の卒中で倒れる。かやうにしてマグダの新らしい世界と、父の舊い世界とは永久に調和せずして別れてしまふと言ふのが、この芝居の終局であるが、その間に一貫して、かの牧師ヘフタアディングトといふ人物を出入せしめ、これを以て新らしい世界と舊い世界との調和者にしようと試みて見るが、畢竟それも無益に終るのである。

三

然らばマグダの新しい世界とはどんなものであるかと言ふと、つまりニイチエの哲學、イブセンの哲學、ケヤケゴオルドの哲學といふやうなものを織り交ぜた一種の世界であつて、一方から見れば、全然容易に實現せられようとは思はれない理想的、若くしは空想的な世界であるが、一方ドイツ及びヨーロッパ諸國乃至我國今日の思想界にさまざまの形で斷片的に發生しつつある一種の道德的革命の精神がその中に含まれて、必らずしも空想のみではない。事實、さういふ要求は斷片乍ら

この作の筋は要するに、ドイツのある小都會(ケェニヒスベルグと想像せられる)に於ける退職陸軍中佐の家庭に起つた悲劇であつて、其中シュワルツエといふ老人が、ドイツの軍人氣質、舊道德——といふよりも何の國にも行れてゐる現在普通の道德——乃至舊信仰、家長的精神、名譽などゝ言ふ如きものを、一身に集めた舊い世界の代表者として出て來る。この老軍人が職を罷められた後は宗教上の事業に携さはり、謂はゆる「玉座のためか、聖壇のためか」と言ふたゞ二つの道をしか歩まぬ人として、自分の姉娘のマグダを、自分が世話になつた牧師のヘフタアディングトに娶せようとする。それを娘が嫌つて、家出をした果、遂にオペラの女優になつてしまふ。勘當された娘はその後十二年の間、諸國を流浪し歩いて、遂にイタリアで有名なオペラの歌手(ゼンゲリン)として成功する。そして再び故郷の音樂祭に招かれて、それとなく歸つてくる。それから到頭否應なしに自分の家に連れ歸られて、父や繼母、妹などと對面をする。しかしこの家に歸つた第一の瞬間から、娘のマグダがそれまで歩んで來た世界とまるで違つた古風な家庭の世界との衝突矛盾が始まつてくる。これがこの悲劇のモチイフであつて、謂はゆる舊い世界と新らしい世界との衝突といふ、イブセン以來の題目に觸れる所以である。父はまづ親の權力で娘を自分の意思に從はせやうとする。娘の過去は潔いものであつたといふことを證據立てやうとするけれども、マグダにとつては十二年間一人で世界を征服して築き上げた自分といふものゝ生活は何ものよりも貴い。その自分を假令父にでも、むざとは踏み躙られたくはない。まして自分の過去の生活が潔いといふことは、たゞ自分を僞はらなかつたといふこと以外には言へないのである。何故なれば、父のもつ道德の標準と、自分のそれとは根本がちがふからである。その上マグダには家出した當座、私通して子供が出來たフォン、チラアといふ輕薄な野心家の男がある。この男がマグダを棄てて國へ歸つて行つた。それにも久々で逢ふ。そしてその男を散々嘲弄して自分の甞て棄てられた無念が一時に彼女を熱しさせて了ふ。それこ

を持つてをり、男性的のものは強く荒く外に發展するといふ特色を持つ。從つて一方は詩人的、天才的に見ゆると共に、一方は技術的、天才的に見ゆるといふ比較もそこから生じてくる。舞臺の上の一般的な効果から言へば、自然ズウダアマンの方が花やかな力を發揮するけれども、深く味つて行くと何かまだ物足らぬやうな感じをのこす場合があり得る。こゝが即ちズウダアマンとハウプトマンと、ひゐき／＼で選擇の岐れる點であらうが、一方ハウプトマンの代表作と見られる『寂しき人々』が昨秋すでに自由劇場で試演せられたのであるから、その對照とも見るべきズウダアマンの代表作『故郷』をも舞臺に上ぼせて見るのは、單に研究といふ意味から言つても必らず無益ではあるまいと思ふ。またこの故郷なら、たしかに舞臺にかけても立派なものになるであらうと信じてゐる。勿論、俳優がこれを演ずる上の技倆の問題は自ら別な話である。

二

ズウダアマンの作では、通例『名譽』（一八八九年初興行）と『主の代榮えよ』（一九〇二年初興行）と、及びその中間に挾まる『故郷』（一八九三年初興行）とが、最も著るしいものとせられてをる。中でも『故郷』が舞臺に於いて最も成功し、作品として最も優れたものであることは明らかである。一方から言ふと『故郷』だけは殆んどズウダンマンがやゝもすれば、技巧的舞臺的に流れすぎる弊を脫出し得た作だと思ふ。即ち言を強めて言へば、殆んどこの作一つがズウダアマンの作中、詩人兼哲學者たる地位を保たしめる作と見られる。彼は哲學者であり、技巧家であつて詩人ではないと言ふ非難もこの作だけは免かれて居るやうに思はれる。その點はこの作が一八九二年――今より二十一年前の產物で、しかもなほ彼の何れの作よりもより多くの生命をもつてゐるのに徵しても明らかである。

ズウダアマンの『故郷』に描かれたる思想問題

一

問題劇と言ふ言葉には今では不純粋な聯想を伴ふ嫌ひがある。この度文藝協會で演ぜられるズウダアマンの『故郷』にしても、またこの前に演ぜられたイブセンの『人形の家』にしても、一般には問題劇と呼び習はされてゐるが、イブセン自らに言はせれば、必らずしも『人形の家』が謂はゆる問題劇ではあるまい。強ひて問題劇と言ふなら、社會問題と言ふよりもひろく人間問題の劇であつて、要するに人間劇であるといふのが作者の主張であらう。イブセンのこの作と對すれば此度のズウダアマンの作などはより多く問題劇の性質をもつてゐるのであるけれども、併しこれまた單に社會問題といふよりもひろい意味だと思ふ。言ふまでもなくズウダアマンとハウプトマンとはドイツ近代の二大劇作家として、最近は兎も角も、過去二十年に於いては、たゞにドイツのみならず、ヨーロツパの劇界の中心に立ち、イブセン以後の一時代を形づくつた人であつてこの二作家の比較に就いては、すでにさま〴〵の評論家がさま〴〵の判斷を加へてゐる。大體に於いて二家の特色をいへばハウプトマンがより多く女性的であり、ズウダアマンが男性的である。それとゝもに女性的のものは柔く深く、内に入る力

人の耳を聳てしめる。又マグダといふ役柄としては、複雑な性格感情を巧に統一して行かなくてはならないやうに出來て居て、畢竟技倆が要ると共に旨く演れば非常に引立つ、出來損へばまるで味の無いものになると云ふ風に出來て居る。例へば昔已れを弄んだ男に對する憤り、その男との間に出來た私生兒に對する愛、自分を迫害した舊道德の世間に對する輕蔑、嘲弄、憎み、父や妹に對する愛情、六藝術家としての威嚴、熱烈な血の燃えてゐる女、故郷に歸つて自分が小さく家庭化されて了ひはしないかと云ふ不安、など云ふものをば强い力で統一して、それを場合に應じて自由自在に出して行かなくてはならない。隨つてこの役を完全に近く演じ了せる女優は、ヨーロッパに於ても餘り多くはない。イタリアのデューゼなどが先づ最もそれに近いものだと言はれてゐるくらゐのものである。文藝協會では、この前ノラを演じた松井須磨子氏が演ることになつて居るが、なか〳〵の大役であるから當人の腕一杯に演じて退けさへすれば、それで滿足して措く外はない。どんな風に演出されるかは、今のところ言ふ事が出來ない。要するに俳優の技藝も、かの文學藝術と同じ所へおちて行くものであつて、その人の全人格を打ち込んでさへやれば、その範圍での味は必ず出て來るものと信ずるのである。(明治四十五年五月談話筆記)

この獨立したる大藝術家、自由な新しい女として立つて居る娘と、舊時代を代表する父との調和をはかる。けれども、この新舊時代を強ひて調和せんとした結果は、却て悲劇となり、父は死んで、娘は永久に再び家を出でんとすると云ふ結果にをはるのである。筋は簡單明瞭であるが、その間に、役者の働く餘地は非常に多い芝居である。この作意の根本の批難の一としては、マグダの生活に對する父の考へ方が餘りに狹すぎる。少くともそれ程凝り固まつた軍人氣質、頑固氣質で、まるで藝術などの價値を認めないやうな人は、今のヨーロッパには、何所にも居るとは限らないと云ふ點であつて、彼のウヰリアム、アーチャーなども其事を論じて居るが、併しそれが幸ひにも、日本の社會狀態に持つて來るとぴつたり當て嵌まる。娘が女優になると云へば、それを罪惡のやうに怖れたり卑しんだり、又軍人さへ居れば國家の元氣は維持されて行く、藝術など云ふものは無用の長物に過ぎない、と云ふやうな考へは西洋で、この教育ある社會に然う頑固に主張して居るものもあるまいが、日本では寧ろその方が大多數である。それが即ち日本の寧ろ教育ある社會の考へ方の調子である。だから、丁度日本に當て嵌まる材料である。恐らく日本も是れから二十年經ち、三十年經つ中には、最うそれ程偏狹な思想を抱いて居る者は減つて行つて、何うも餘り在りさうな事でもないと云ふやうな批評が出て來るかも知れないが、現存の狀態ではまだ其所まで行つて居ない。丁度あの作ぐらゐな程度にあるのである。その點から云へば、こんな風に或る特殊な時代、或る特殊な土地にのみ痛切に當て嵌まる材料を取扱つて居る藝術は、比較的に生命の短いものになるかも知れないが、それは自ら別問題である。この劇の中に嵌め込んである思想は雜多であつて、所々にそれを攫み出した鋭い白が織込んであるが、就中マグダが獨立した自由な女として、自分で開いて來た道を自分で步む、その權威の前には父も家も實は喙を入れる權利はないと云ふやうな主張や、本當に大きい人にならうと思へば、罪惡を通り越して罪惡以上の人にならなくては駄目だ、と云ふやうな哲學が最も

文藝協會の「故郷」

この五月に文藝協會で公演するズーダーマンの「故郷」は、坪内氏などの元から、ハウプトマンの「寂しき人々」と相並べて舞臺にかけたら面白からうと言つて居られた芝居であつて、言ふまでもなく、マグダと云ふ女主人公を中心にした劇であるから、それを演ずる女優が最も活動しなくてはならない芝居で、その點はこの前の「人形の家」と同じである。是れは、一つは丁度今の日本に女優問題の勃興しかけて居る際であるから、その研究にもなり、又人の注意をも惹き易からうと云ふ理由から、續けて斯う云ふ性質の劇を選んだのである。他に寧ろ男優を中心にして活動させる劇も、交へて上場する必要があるけれども、何にせよ、文藝協會が公演と云ふことを始めてからまだ二三回にしかなつて居ない爲めに、幸ひ女優中心の劇で注目を惹いた續き合ひから、この一二回はその道を追うて進んで、協會の基礎を一般公衆に對しても確立すると云ふ當局者の方針なのであらうと思ふ。

「故郷」は要するに昔氣質、軍人氣質、舊道德氣質の父から、結婚問題の爲めに勘當せられた娘マグダが、オペラの女優として有名な大藝術家となり、十二年目振りで故郷へ歸つて來て、父の家へ呼び迎へらるゝ。そして牧師の献身的な精神で、

第三の途に行つて見たらと言ふ話があるが、併しこんな微妙な事は實際舞臺に上せた上でなければ出來るか出來ぬか斷言されるもので無い。又それを演ずる人の方でも色々な氣分を試みてゐるのであらうから之れは總て實演の日を待つて見て貰ふ外は無い。（明治四十五年四月談話筆記）

或書物に據るとカムペル夫人は「故郷」の最後の幕切で舞臺に坐つて「私はまア何といふ事をしたのだらう」と言つてしほれたと言ふ事であるが、此は勿論脚本には現はして無い最後の解決を俳優が與へたものとして見れば面白い。あの「故郷」の最後は理窟を言へば凡そ三通の解決があり得る。

二

第一はマグダの新しい人生とシユワルチエの舊い人生とが衝突した結果マグダの世界が我を折つて自分が悪かつたといふ心持を藝の上に現はせばそれは卽ち新人の敗北となるのである。恐らく普通一般の人には此方が良心的滿足を與へるかも知れない。彼（あん）な大膽不敵な事をいふ女は最後に於て其を悔ゆる樣な心持を何處かに見せるのがより安全である。カムペル夫人の解釋は之に近いものと見て好い。

第二は其反對に新しきものが舊きものに勝つた氣分を主とする。卽ちシユワルチエは死ぬ。マグダは昻然として舞臺の中央に突立つ。新しき世界の威嚴といふものをそこに保つて幕を切る。之も確に一の解釋に違ひない。評によるとサラ、ベルナールの幕切は此方に近かつたものと思はれる。併し見ない事だから其ははつきりとは言へない。が兎に角かういふ幕切にするのも面白い一方法である。

第三は舊きもの新しきもの共に存立した儘で、要するに此二つの世界は容易に調和しない。之だけの悲劇が起つても結局舊いものは舊いもの、新しいものは新しいものである。父の死は氣の毒だが、それかと言つてマグダの世界も棄てる譯には行かないといふ一種の寂しい併しながら自分を失はないマグダの心持といふものがあり得る。今度の芝居では出來るなら此

そして或日數が經つて一通り脚本の表面と平行し得る位な程度に達した時に始めて其以上にとか又は其内部とか言ふやうな餘裕が生じて來る。脚本が本當に活かされるとかイムプルーヴされるとか言ふ事は其以後の事にある樣に見える。詰り其後の藝になつて始めて纒つた味ひが出始めて來る樣である。が兎に角ズーダーマンに於いては俳優の此の努力の方がイブセンの場合よりも一層多く必要のやうに思はれる。

此「故郷」といふ芝居は言ふ迄もなく歐羅巴の近世劇の中で最も評判の高い又最も屢々演ぜられたものゝ一であつて、殊に女主人公マグダの役は歐洲のあらゆる名女優が苦心をしてゐる役柄であるが、其等の評に就ては私の讀んだ範圍では今度日本へ來るといふウイリアム、アーチヤーと今一人ショウの評とが最も面白い。二人共前後一二年の間に倫敦で演ぜられた最も代表的な「故郷」を見ての批評である。始めに佛蘭西のサラ・ベルナール がやり、續いて伊國のデューゼがやり、其翌年英吉利のカムベル夫人が遣つたので、アーチヤーは其サラ・ベルナール のとデューゼのとの比較評をしてゐるし、ショウは更に其等に比べてのカムベルの評をしてゐる、卽ち最も代表的な英の二文豪が此三人を自ら一貫させて評した所に面白味がある。其内容はこゝで一々言ふ事は出來ないが、要するに二人共デューゼのマグダを第一とし、サラ・ベルナール が其に次ぐものと見てゐる。ショウは殊にカムベル夫人が嫌ひである所爲か筆を極めて其マグダを罵つてゐる。寧ろ英吉利で本當に始めて「人形の家」のノラを演じたアーチヤーか、又は其一座でリンデン夫人を演じたロビンスといふ樣な新女優が缺點はあつても一層マグダに不適當だと言つてゐる。併し今の所英吉利で先づズーダーマン乃至ピネロ物に最も適した女優はカムベル夫人が隨一たる事は言ふまでもない。カムベル夫人のマグダが特に不出來であつたのか其でなければショウが元來此女優の藝風を好まないからであらう。

「故郷」の上場に就いて

一

今度文藝協會で演る「故郷」と此前の「人形の家」とを稽古の上で比べて見ると、そこにズーダーマンとイブセンといふ作者の相違が明かに分つて來る。殊にイブセンに於ては初めは殆ど芝居をなさない位にあつさりしてゐる點が多い。けれども其を或程度迄稽古し込んで行くと脚本の底から限り無き味ひが出て來る。詰り脚本に從つて磨いてさへ行けば自ら光が出て來る。然るにズーダーマンになると初め一寸手を付けた時からして相應に芝居になつてゐる。然ども唯脚本の跡目を忠實に辿つて稽古を續けて行くといふのでは段々物足りなく感じて來る點がある、俳優の方で自分の活きた血で脚本を補つて行くといふ努力が餘計に入つて來る。詰り脚本其物の中から味ひを吸ひ出すといふよりも俳優の方から其を活かして行くといふ努力が餘計に入るのである。勿論どんな芝居でも或程度迄は俳優が脚本を補つて行くといふ努力が餘計に入るのである。勿論どんな芝居でも或程度迄は俳優が脚本を活かし又場合に依つては脚本をイムプルーヴして行く必要があるのだ。それは稽古をして行くに當つては、先づ初めに脚本の表面に現はれた極上面の芝居にまで形を固めて行くのが相應の骨折である。

り光明なりを私し、もしくは遮り止めて居る中間の階級、言ひ換へれば上皇室と、下一般人民と、たゞ此の二つだけ日本の國家に存在すればそれで充分であるに拘らず、其中間に不都合な階級が生じて、最上唯一の者と平等衆多の者、所謂 One と Many との直接調和を妨害する其の階級に對する反感は、年と共に多數民衆の中に增して行くのは事實である。此の中間階級に對する反感を直ちに最上唯一のものに對する反感ででもあるかの如く誤解するところから、種々面倒な問題が起つて來る。今回の支那革命の如きが、如何に日本人を刺戟しても、もと〳〵種子のない所へ漫然と違つた感情を植ゑつけることは容易にあり得ないことと信ずる。卽ち日本臣民は其　皇室に對する感情は極めて溫かな好意的なものであつて、其の氣分唯だ一つが所謂日本國體の支那共他の國體と異る根本と信ずる。歷史であるとか過去であるとか言ふ如きは、國體論の重要な部分でも何でもない。そんなものは何時變化するかも知れない。國體論のもつとも生命ある部分は、此の生きた理由、卽ち感情氣分の相異といふ一點に集らなくてはならぬ。この生命ある理由の上に　皇室對人民の關係が成り立つて居る限りは、いくら支那の共和革命を見せつけられても、其點に一毫の不安をも挿し挾む必要はない。またあれを見せつけられて居るのは所謂中間階級である。彼等こそ上は、皇室をます〳〵人民から違がつた人間以上のものか何かの樣に擔ぎ上げて、むしろ敬遠的な無禮なことを皇室に對して働き、下に對しては已等の皇室の有せらるゝ恩寵と光明とを私せんとする。此一團が今回の事件で、如何に中心に狼狽し警戒したか其の點は實に痛快である。我々一般の日本臣民としては、今回の支那革命は、之等の階級が支配して居る日本の社會に對する一大反語（アイロニー）であるとして、之を歡迎する情に堪へない。

要するに今回の事件は、日本の社會に好影響をこそ及ぼせ、決して一派の國體論者が言ふ如き危險な影響を及ぼすものでないと信ずる。（明治四十五年四月談話筆記）

支那革命と我國思想界

支那革命の始まつた頃に、早稻田の文科に居た一人の支那學生が、歸國するといふので暇乞に來た。いろ〳〵と其人と話して先方の事情などを聞いて見ると、彼等は日本に對して一種の遠慮を持つて居る樣であつた。初めの間はあまり明瞭に革命に對する強い意見などを言ふことを憚つて居たが、だん〳〵話して行くうちに、其の學生の云ふには、支那があんな騷動を起したについては、定めて日本の方々は迷惑して居られるだらう。革命とか共和政體とか言ふことは日本政體の最も嫌ふ所であるから、といふ意味のことを申譯の樣に頻りに陳謝して居た。そこで私は其の申譯や遠慮の無用であることをいろいろ話して聞かせ、むしろ支那の今回の事件の我々にとつても喜ぶべき現象であることを述べて聞かせた。

つまり之は支那の共和革命が、日本の君主政體に禍を及ぼしはしないかといふ心配であつて世間にも現に さういふ議論をして居る者もある樣であるが、之は日本人の本當の心得といふものを了解して居ない說に過ぎない。少くとも現在に於ては、吾々日本民族が其の首領として戴く、皇室といふものに對する本當の氣持は決して敵對感情ではない。 皇室其物に對して反感を抱くなどゝ言ふ氣分が微塵も疑らないのが起ふべからざる事實である。だゞ此の皇室を取り捲いて、其の恩寵な

の「ヘツヘツヘツヘツ」に限りない味がある力がある。それを英譯になると、「現代思想、馬鹿な、あんなもの、現代思想」といふ樣な意味に譯してある。かうなるとどうしても正面からむきになつて罵るといふ態度になつて、「ヘツヘツヘツヘツ」といふ下品な、惡意を含んだ嘲り、即ち人間の卑しい本性の一面が覺えず知らず出て來るといふ味はなくなつて、上品なものになつて了ふ。こゝらに面白い獨英兩國民の對照があると思ふ。

その外脚本を譯する時に當つて一番困るのは間投詞であつて、只一音か二音で非常な複雜な感情を表はす、それがどうもうまく外國語から日本語に訳つて來ない、例へば獨逸人が最も好んで使ふアツハといふ間投詞は、もう英語でもうまく譯せない。オーとかアーとかに變つて了ふ。それと共に極く微妙な感じが變る。日本語になるとアツハは勿論、オーでもアーでもふだんには用ひない。用ひても一寸したアクセントの具合で外國語とは違つた意味の場合が多い。日本で最もよく使ふ間投詞はアラとかマアとかオヤとかいふ程度のものである。これらは既に音そのものが示して居る如く、妙に小さく可愛らしく響く言葉であつて、どちらかといへば女性的である。オー、アーなどといふ大きな深い所のある間投詞はふだんの日本語にはあまり用ひない。それがために下手に日本の間投詞を當てると、まるで調子が小さく深くなつて了ふ場合が多い、間投詞はもともと人間自然の發音から出て來たものであるから、よくよく味つて行けば、東西共通に用ひ得るものが多い。只少しの云ひ廻しでどうにもなる。その意味で今度なぞは止むを得ない所は原文の間投詞をそのまゝ當て嵌めて、それで舞臺の上でアクセントの活殺によつてうまく適合せしめて見たいといふやうな試みもやつて見た、しかし要するにこんな細かい事は、自ら飜譯をやる人同士の間の興味であつて、一般讀者には殆ど氣づかれずに濟んで行く事柄である。（明治四十五年三月）

今譯して居るズーダーマンの「故郷」を原文とウェンスローといふ人の英譯と引き較べて見ると、やはり獨逸と英吉利の違ひといふやうなものが能く眼に附く。さすがに外國人だけあつて變更はあつても誤譯と見えるものは殆どない。二ケ所か三ケ所さういふ疑があるばかりでまづ立派な飜譯であるが、獨逸式を英國式に引き直したと思はれる點はかなり澤山ある。例へば獨逸人はふだんでもヤーとかナインとかいふ言葉は三つも四つも重ねていふ癖がある。ナインといふ言葉でも四つ位はある。重ねて早口にナイン〳〵ナイン〳〵といつて頭を振つて見せる。そこに何となく强い表情、稍や下品なしかしながら飾らない表情といふやうなものが見られる。所が英國人になるとイエスやノーをさう澤山重ねて早口にいふ場合が少ない。よほどせき込んだ場合か、よほど激した場合でなければ、見られない事である。さういふ場合に原文で否といふ言葉が四つ重ねていつてあるのに英譯するには、それを高々二つ位に縮めて了ふ。そのため調子が大變上品にあつさりとして、獨逸語の執固い特色が薄くなる。舞臺の上の白などにはかういふ些細な事が重大な結果を持ち來たす、日本語にしてもどちらかといへば英語式にあつさりした方であるから、いえとかいやとかいふ言葉は二つまでは重ねられるけれども、三つ以上はよほど調子の具合を工風しないと用ひられない。

下

又例へば此「故郷」の中で舊思想を代表して居る老人に對して、若い男がお世辭に「あなたの御意見は立派なもので到底今日の安値な現代思想などの比ではない」といふ意味のことをいふと、その老人は半ば得意になり半ば現代思想に對する憎しみと冷笑とをつきまぜて銳どい白をいふ。其文句の冒頭は「現代思想、ヘツヘツヘツヘツ、現代思想」といふのであるが此

飜譯の事

上

一方からいふと飜譯は創作よりも苦しい。勿論此處では文學上の飜譯をいふのであるが、作をするよりも不自由であるだけに苦しくて、頭の勞力は殆ど創作と同じものを要する。

恰度今も例の文藝協會の脚本を譯して居るのであるが、脚本になると殊に言語の調子を譯する事が必要であつて却てむづかしい、どうも飜譯といふものは一つはその飜譯せられる國語及び國民性の相違で原文と調子が變るし、一つは飜譯者その人の風格で調子が變つて來る。

舊いものでいつて見ても、例へばゲーテの「神曲」をケーリーとロングフエローとを較べて見ると、どちらが果してダンテの本當の調子だかわからぬ位に違つてゐる。ゲーテの「フアウスト」の英譯に就いても、スワンウエツクの譯とテーラーの譯とは大分調子が違ふ。スワンウエツクの方が好いと一般にいはれて居るがそれすらもゲーテの原文と引き較べて見ると、開卷第一のあたりからして到底獨逸語の原文のクラフトフオルな調子は英譯には見出されない。

『黴』の評

『黴』はこの一月書物になつてから初めて讀んだが、去年の作家中最も傑れたもの丶一つたることは明である。藤村氏の『家』白鳥氏の『微光』『泥人形』等と共に小說壇の第一位を占むべきものだと思ふ。殊に秋聲氏があのじみな作風で、新しい道を辿つて來て、一の頂點に達したのでないかと言ふ意味で注目すべき作である。又あんな筆つきであんな題目を取扱ふ一般作風の頂點でないかといふ意味でも注目すべき作である。

作者の筆には時の順序、事件の排列に一種の癖があつて、話が前後し、理解に手數を要する嫌はあるが、讀込んで行くと底の方から味が滲み出て來る。

つまらない生活に悶えながらもつまらなく引づられて行く。よくあれで男も女も生きて行かれる。あれでも生きて行かざるを得ない、若しくは行かんとする人生といふことを思ふとき、たまらなく慘ましくなる。それだけの力が此の作にある。「一體あの時お前といふものが己のところへ飛込んで來なければこんな事にはならなかつたんだ」「……嫌なもんですわ」といふ所まで讀んで愴然として暫く卷き伏せた。（明治四十五年一月）

のある作品は之れから生れて來なくてはならない。之れまでのエクゾチシズムは、たゞ其の準備たるに過ぎぬ。

次ぎに今一つの解釋は、其の外國的傾向が、必ずしも一層大なる現代日本的の劇を生む滋養物と云ふ意味でなく、もつと廣い意味で、言はゞ世界共通な傾向を其所に認め得るとも言はれる。彼のブンダマシュウス氏が二十世紀劇壇の傾向として、コスモポリタニズム（世界主義）と云ふことを擧げて居る。あれが確に一面に於ては眞理であらう。此の人に言はせると、たとへばイブセンの『人形の家』、ズーデルマンの『マグダ』、ピネロの『後のタンカレイ夫人』と、假りに目ぼしい作を數へ擧げて見ると、一面に於ては『人形の家』は明らかにスカンヂナビヤ的であり、『マグダ』は獨逸的であり、『後のタンカレイ夫人』は英國的である。國民的色彩は明白に現はれて居ると共に、一面に於てはそれ等のものが全歐羅巴の到るところに於て演ぜられて、且つ了解せられ、歡迎せらるゝと云ふのは、之れは明らかに藝術の上の世界的傾向である。趣味がだん／＼國民域を脫して、世界域にひろがり行く傾きである。と、云ふやうな立場から、劇壇のことに論じ及んで居る。此の意味に於いて我國にも、歐羅巴の劇が舞臺の上にも、飜譯の上にも、飜譯創作の上にも、だん／＼濃い影を投げて來る。而もそれが隨分と先の方まで馳つて行つて居る、之れが一面に於て、知らず識らず世界共通の傾向に、我々を導いて居るものと觀察することが出來る。

斯樣にして我々は一面に外國趣味を取り入れて、大なる現代日本劇を作るの希望を持つて居ると共に、一面には其の同じ道に依つて、直ちに世界主義と云ふ一般共通の要求をも滿さんとしつゝあるものではなからうか。（明治四十五年一月談話筆記）

劇壇に於けるコスモポリタニズム

近頃の劇壇、殊に脚本界で最も著るしい現象の一つは、エクゾチシズム、若しくは歐羅巴主義とも云ふべき傾きの、だんだん著るしくなつたことである。殊に若い人々の作品――一幕物などに其の傾向が著るしい、たゞに其の作品の味ひとか、感じ方とか、空氣とか、形式とか云ふものが、外國的であるのみならず、材料其の物までを外國に取つたものが可なりある。斯様な風潮を誘ひ起した原因は、勿論幾つもあるであらうが、其の結果から言へば、之れは單なる好奇心とか、新しいものを追ふとか云ふだけのことではなくして、底に自ら一層深い意味があり得る。それを假りに二つに分けて見たらば何うであらう。一つは云ふまでもなく我が劇文學の內容を新たにし、豐富にせんが爲めに、自然の要求として先づ西洋のものに其の營養分を求める、言はゞ之れに依つて我が劇界の內容を豐富にして、他日の大作を生まんとする準備と云ふ意味が含まれて居るに相違ない。其の點から言へば、過去一二年は全く準備時代であつて、殆んど一つも純粹な日本現代の生活に肉迫した大なる劇は生じなかつたと云つて可い。史劇の形に於ても、社會劇の形に於ても、强く、深く、我々の現代生活を動かすだけの作品は殆んどなかつた。史劇としてさう云ふ意味での新史劇、又、社會劇としても短かい一幕物以上に、大規模な、そして力

う。その中でも殊に、何でもいゝから兎も角もまづ歌ひたいと云ふ心の現れた民謠的な傾向は大分廣くゆき亙つたやうである。即ちとりつき易い傾向であつたと同時に手取り早いものは從つて變じ易く、來年になつたら、あれでもあるまいと云ふ樣な傾向が起つて來るであらうと察せられる。（明治四十四年十二月）

觀的な作品は愈われ〳〵として今迄氣のつかなかつた現在生活の赤裸々たる眞狀を始めて見さして吳れるものであつて欲しい、と共に、より多く主觀的な作品はその內面的眞實が吾人をして現在生活に對する革命を思はせてくれるほど眞實、權威、力をもつたものにならなければ吾人を滿足さす事は出來ぬと云ふのである。

今年の作品としては相應に新しい顏も見えかゝつて來て、皆相應にある程度迄は創作壇の水平線に達し、若くはそれ以上に出でんとする傾を示してゐた。それと共に又二三年前に出た新作者で種々の理由から案外に活動しなかつた人が大部ある。之等の人々が一つしよになつて青年壇の小說壇の中心活動を形成する樣になれば面白いであらう。作品の中では藤村花袋よりも矢張白鳥の方に注目すべきものが多かつた樣である。秋聲の新聞に連載した長篇も大分評判な樣であるがまだ通讀する機會がなかつたから、どんなものか知らない。その他個人々々に就ての事は他日の機會に讓る。

詩壇に就ては要するに『夜の舞踏』と『思ひ出』で代表された二つの傾向――勿論傾向と云つてもその中には作者々々に依つて細かい相違はあらうけれども、大體に於て此二つに依て代表されるものと見てよからう。卽ち吾人の感情が直接に要求してゐる、一面、卽ち吾人が歌はんとする心、知らず〳〵節のついて來る氣分と云ふ樣な方面が、遂に一種の民謠に歸つたやうなあの『思ひ出』の調子に依て兎も角も一時の滿足を得た。又一方に於ては寧ろ吾々の智性の多分に加はつた深い複雜な要求、それがスウイートな單純なメロディ以上のあるものを要求して却つて本來の詩の調子、節を破つてゆかうとしてゐる、中味の思想なり感覺なり事柄なりをなるべく赤裸々に打明けやうとする『夜の舞踏』に表れた傾向とである。その他一二の新しい詩人、又は短歌の作者等に依つて試みられた殆んど全くただ事の樣な或る調子も、矢張此同じ源から分れ出でたものと見てよくはないか。要するにまづ『歌を求むる心』と『生活を求むる心』と、此二つの道を去年の詩壇は歩いてゐたのであら

からも漸次に其味を認められて來た事、その他、ある點に於て、之と聯想せられる二三の新作者が漸次其作風を認められかゝつて來た事などが矢張主觀的、內面的な現實に對する小說壇の一傾向を示してゐるものと思ふ。

斯くして小說壇、客觀的方面からと、主觀的方面からと、並び進むのは勿論、有益必要な事であつて、われ〳〵は其作が眞實でさへあれば、何れに向つても相應の興味をつないでゐる。然し更に此先一步の希望を云へば、客觀的描寫が寧ろ平凡な現實を主張した此根本立脚地にわれ〳〵の忘るべからざる新要求がひそんでゐる。われ〳〵が若し客觀的描寫にもの足らぬあるものを感ずる時があればこれは必ずこの平凡な現實性の反對性、非凡な現實を要求するものだと思ひ誤つてはならぬ。眞の現實は飽くまで平凡なものである。唯其現實が深い眞實性を失つて死んだ現實、外形ばかりの現實になつた時に始めて起る不滿足である。言ひ換ふれば生きた痛切な、然も平凡な現實を要求する、それをたゞ非凡でさへあれば如何なるものでも滿足する如き要求とやゝもすれば世間の人が思ひ誤まるのである。斯かる意味から小說壇の內面的傾向は一層深く一層眞實な現實の要求と云ふ意味に於てのみ是認される。

然るに此の方面にあまり意味をつけ過ぎると、今度は昔の情緒遊戲の邪道に入つて再び平凡な現實の生命から逸してしまふ。斯樣な道行は始めて現存の小說壇に起つた事でなく、過去の文藝の歷史に樣々の形と種々の程度で、絕えず交代して現れてゐる一種の法則である。結局、われ〳〵は外面的描寫が外面のみとなつて死ぬるのを恐れると共に、內面的描寫が人生の全局に渡つて生きた痛切な眞實と遠ざかつて漸く足の地につかぬものとなつてしまひ、單に情緒の爲めの情緒、好奇の爲の好奇と云ふが如き狹きもの、言ひ換へればわれ〳〵の日常現實の生活と何等の點に於ても交涉を持たぬ樣なローマンスに終るのを嫌ふものである。昔のローマンチシズムが空な情緒主張に墮し、衰へ去つた歷史は吾人の目の前に橫つてゐる。主

四十四年の藝術

小説と詩に就て

近來の小說壇に就てはまだ充分に研究も出來上つてゐないのであるが、大體に於て花袋藤村の比較的客觀性の勝つた現實主義より一層主觀的な現實主義に赴かんとしてゐる傾向は認められる。私自らの好みとしては、今以て花袋藤村などの健實な大きい描寫に、何となく迫らぬ、嚙みしめてゆく事の出來る味を感じてゐるのである、併しさう云ふ方面の味はやゝもすれば、あまり穩かになりすぎて感じが鈍くなる。

其場合にもつと圭角のある、直接に胸に應へる刺戟を欲して來る。此要求は卽ち小說壇の內面的傾向に依つて、ある程度までは滿足されんとしつゝある。例へば一方に白鳥の作は作者の銳い、冷やかな內面的眞實のひらめきを刺戟の中心として吾人を動かす。最も淡々として水の樣な書振に長じてゐる鷗外の作ですら、その淡い事、それ自らの中にひそめる鷗外と云ふ作者の內面的眞實を考へ合せて始めて一風をなした作と云ふ力を感ずるのである。同じ傾向の、最も明らかに他の方面に現れたものとしては、過去一年の間に、小川未明の作が、作そのものに於ても段々內面的現實に肉迫して來ると共に、讀者

る。これは性格解釋と云ふ程のものではないか知れないが、夫のヘルマーとの對決になつて後、少くとも二通の遣口がある。一ツは思ひ切り強く演じて、所謂新しき女の威嚴もしくは、長い間の壓迫に對して男性に反抗する力と云ふ如きものを集めて、殆ど犯す可らざる威力を持つた強く烈しいノラにして見せると、今一ツは最後まで女性の弱さを棄てぬ、謂はゞ精神は悲劇の犧牲になつて居る女、それが而も弱くメソ〳〵と泣く女ではなくして、どこまでも覺めたる新しき女の強さを女性の情合の底に包んで表はすと云ふやうな心持で見せると、此の二ツのどちらに行くかといふ事が、面白い問題である。で、先頃の私演では研究の結果、結局其者即ち女と云ふ形容詞を失はぬ範圍内に於ての自覺として解釋を定めて、其方の型を行つて見た。これがもし米國ででも演じるなら、もつと思ひ切り強く殆ど男女の區別を沒した位の性格解釋に行くのが面白いかも知れぬが、どうも日本人の今の心に當てはめるにはあの方が面白からうと思つてさうした。あすこを思ひ切り強く開展すれば、其の變と云ふ上での舞臺面は非常に引つ立つけれども、同時に極々少數の人を除いて殆ど總ての人は一種のレパルシーブな感をノラに對して懷いて來る。あすこでノラに對する反感が起れば、あの劇の全體としての效果は破られてしまふ。安値な同感は要しないまでも、必ずあの所で反感が起つてはならない。處であれ位溫和な程度としてすら、現在多數の見物中には反感を起して居たものがあつたやうだ。あの點が最も困難な點である。（明治四十四年十一月談話筆記）

の氣が少しも漲つて來ない。少くとも第一幕第二幕に於けるノラは、それを活ける人間として具體させるには、到底アノ表面に現はれた通りの無邪氣な若い女とする外は解釋を許さない。第一餘り世帶じみた女にすれば、多くの點に於いてそれと對照して出て來るリンデン夫人と重複してしまふ。沈鬱な女としても同じ結果に陷る。イブセンは決してそんな愚な性格排列はやらなかつたらうと信ずる。或る西洋人があの私演を見物する前に、文藝協會へ手紙をよこした中に「ノラの性格が我々の眼前に於て驚くべき發展を遂げるのを、如何に演じ出すか、一日も早く見物したいと樂みにして待つて居る」と云ふやうなことが書いてあつた。此の眼前に於ける驚くべき發展と云ふことは、勿論西洋の批評家等も云つて居るのであつて、イブセンの作意も性格の根本に於て、一大發展が舞臺の上でまざ〳〵と行はれると云ふ點を興味の中心として居たものであらうと察しられる。此點から考へて見ても、序幕のノラに餘り自覺後のノラの影を聯想させて置くのは本意ではないやうに思はれる。性格を統一させる點から云へば、勿論それだけの準備を明白に序幕と二幕のノラの性格中に加へて置くのが便利で且容易には違ひないが、それは要するに凡手の遣り方たるを免れないと思ふ。我々の作をするにも、性格鑄造の上苦心は最も多く其の點に存して居るのである。中にはイブセンの書いたノラはあんな輕卒な動作をしたり言葉を使つたりする女ではないと云ふ風に考へる人もあるやうだが、それは要するに外國語を本統に讀みほごす力のない人乃至西洋の女を本統に知らない人の評であつて、外國語で書いてあれば何でも鹿爪らしい言葉で書いてあると思ふ範圍を離れぬ批評としか思はれぬ。ノラの始めの邊の白を重くるしく鹿爪らしく云ふものならそれこそ一大滑稽である。要するに最初のノラは時々飛び離れた空想に入る。乃至は氣分が極端から極端へ動く、あすこに深さを求め得るのである。もし後のノラの準備が要するとすればあの程度に於ける準備で滿足する外はない。そこでノラの性格の違つた解釋を入れ得る場合は寧ろ自覺以後のところにあ

ノラの解釋に就いて

先頃の文藝協會の私演で、ノラの性格の解釋に就いて思ひ得た點が一二ある。云ふまでもなく、『人形の家』で一番重大なのはノラの自覺以前の性格と自覺以後の性格とを、如何なる風に聯絡させるかと云ふことであるが、私は始めは自覺以前のノラの性格がイブセンの書いた脚本の儘で、二通り又は三通りに解釋され得ると思つて居た。例へば極無邪氣な、子供らしく殆ど三人の子供の母親らしく思ぬまでに可憐な女として見るのが一ツ。それから三人の子供を持ち。且つ長年の間貧苦と鬪つた世帶じみた世話女房として見るのが一ツ。今一ツは寧ろ沈欝な思想の勝つた女。それが強ひて快活にしようと力め居ると云ふ見方が一ツ。少くども是等の三通りに解釋される。隨つて其いづれを採づて舞臺に上らせたら面白からうと漫然考へて居たのだが、實際形を極めて見ると云ふと、勿論イブセンの脚本を變更して、あの中のある白を變更したり、增減をしたりすれば別の話であるが、イブセンの脚本に書かれたまゝの、始めの頃のノラは斷じて一ツの解釋しか許さないと思ふ。即ち沈欝な女にしても、或は世帶じみたませた女にしても、それがあの栗鼠又は雲雀と呼ばれて居て、それであんなイブセンの書いたやうな白を本統に云ひ、又あのやうな動作をする女としては、到底醜惡になつて見て居られない。舞臺の上に眞實

ふ言葉を使つたら、一層折れ合ふかも知れないが、同時に不思議といふのと奇蹟といふのとは、之を味ひ分け得る人にとつては聯想なり背景なりがよほど違ふ。矢張り奇蹟といふ言葉が、あの場合の外國的の意味及び感じを、よりよく傳へるものとして用ゐざるを得なかつた。之に反して例へば英語で Empty といふ語を舞臺上に叫べば、非常に強い感じを起し得る場合にでも、それを日本語でどうしても「空虚」だとは舞臺上では言ひたくない。文字を讀む場合にそれで十分であるとしても、臺詞では「誰も居ない」とでも譯さねば、用ひ難い場合も屢々ある。つまり空虚といふ語は、多くの場合讀むべくして叫ぶべからざる語であるのである。それを強ひて「空虚」と口で叫ばしめると其瞬間、其人物は嫌に氣取つた、不眞實な人間に見えるか、さもなくば若い書生か何かとしか思はれない人物になつて了ふといふ様な困難が其處にあるのである。

以上要するにたいした事新しい眞理ではないが、實際にやつて見て愈々痛切にこれらの困難を感じ、且つ研究問題として斯の道の人に興味あることだと思つたから一言述べて置く。（明治四十四年十一月談話筆記）

な聯絡があつて、其聯絡一つでしつくりと自分の胸に接近するものともなるし、まるでかけ離れた他人事を見せられて居る樣な感じにもなる。つまり舞臺の上に興味がついて來ると來ないとの區別がそこにある。

斯樣に種々の點を考へ合せて來ると、外國的氣分を棄てないで、而もぴつたりと日本人の精神生活に密接した飜譯を舞臺の上に演じ出さうとするには、餘程の工夫を要する。さうかと言つてまるで日本化して了つては飜案と異ならないことになつて了ふ。飜案なら飜案でまた別の話である。外國的の調子を保存しながら、而も日本にしつくりとはまる樣にといふ其呼吸が問題なのである。あまり日本にはめ過ぎると原作の力が消えて了ふ。所謂飜案劇の多くに見出す弊は其點である。つまり讀物としての飜譯は其外國的臭味を利用して、却つて原作以上の力を貰ひ被らせることがあるし、飜案物は外國的臭味を消さうとして却つて原作以下に其力を殺すことが多い。眞の飜譯劇は其中間に立たなくてはならない。たとへば「人形の家」の場合などでも、第一動作の上に、帽をどう被るとか、椅子にどうかけるとかいふ位な外形的なことは、いくらも外國的に出來るが、少し强き表情などの場合になると、外國的に胸を動かせば手を振りしぼると共に、何處か一點日本人の心持も交つて來る。殆ど何所と明白に說明は出來ないけれど、外國的動作と日本的動作と行き合つて調和した樣な或る瞬間がある。そこへはまると吾々はいゝ氣持に落ち付いて來る。さういふ瞬間を捕へようといふ樣な工夫は幾らかして見たのである。けれども案外それが他の人には、或はどちらつかずに見えて不快であつたかも知れぬ。がそれは趣味の相違で止むを得ない。吾々はさういふ瞬間に或る落ちついた藝術があり得ると信じてやつたのである。

又言葉にしても、例へばあの第三幕に出て來る「奇蹟」といふ言葉が、まだ日本では一般の人々には、耳で聞いて直に其意味なり聯想なり背景なりを、味ふだけにはなつて居ない。單にある不思議なことゝいふのならば、むしろ「不思議」とでもい

調和がすぐ眼について邪魔になつてくる。それかと言つて舞臺の全事物を外國的にする事は到底不可能であつて、抑々外國語を日本語にひきなほすことが不調和なのであるから、全然全部を外國的にすることは出來ぬ相談である。さうなつて來ると今まで讀物としては外國的の臭が所々にはさんである爲めに力強く感じたものも、舞臺の上で見ると不調和になつて、其結果滑稽或は醜惡の感を誘うて來る。此の點から言つても、舞臺上の飜譯には外國臭味の助を借りる自由が少くなる譯である。

最後に今一つ重要な相異は生理上の問題である。右に言つた如く自由に心の上のみで想像する藝術ならば、少々形のはしの方が違つて居よう共、大體に於て自由に外國人の動作をも表情をも、頭の中に組み立てゝ見ることが出來るけれども、實際吾々が肉體で以てそれを現さうとする場合には、まるで違つた事になる。何といつても長い間の習慣で、動作表情はすべて西洋人とは違つて居る。それを一々西洋人の眞似をしようとした所で到底完全な眞似は出來るものではない。のみならず元來生理的に身體の構造が異つて居る。足が短くて胴が長い。顔の筋肉が動かない。聲の出し方が違ふといふ樣な譯で、如何に骨折つたところが日本人が眞似をする純粋な外國人の動作は、結局似て非なる物眞似といふ程度を超え得ない。一方が既に然りとすれば夫に應ずる臺詞文句も如何なる程度まで外國的にすればよいか、前に言つたと同じ理由で、言葉だけ外國的になつて動作が日本的であつたら不調和を感ずるであらう。それかと言つて、一擧一動西洋人の物眞似をしたのでは醜惡で見るに忍びない場合がいくらもある。つまり言葉の方はまだ比較的自由に外國の臭をつけ得るが、肉體上生理上のことはさう自由に勝手に外國化することが出來ない。一方は比較的柔かであるが、一方は比較的硬い。この兩方を調和させる爲めには餘程の工夫が要る。事實またあり〳〵と舞臺上に見せられる藝術としては、動作と言葉との間に言ふに言はれぬ一種微妙

ねばならぬ。解らないものは解らないまゝに過ぎ去つて行く。之れが第一に讀む藝術と舞臺の上のそれとの異る所で、餘程練習の後にならねば、如何なる聰明な人でも、第一瞥見で其中の外國的な、新奇な言語や動作を了解することが困難なる場合が多い。よし了解してもそれをしつくりと心の味に溶かすことは困難である。此點から言つて、舞臺上の藝術としての外國劇飜譯の場合には、外國的臭味といふ有力な助を用ゐる範圍が狹くなつて來る。

次には讀む物であると、いくら鮮かな想像力に訴へても、吾々の心理上の作用には限りがあるから、極く鮮明に活き／＼と眼前に浮んで來る事物は、其の全體の光景中の極一小部分に過ぎない。たとへば美しいといへば眼だけが一番明瞭と想像に浮び、自餘の口や鼻は比較的ぼんやりとする。汽笛が鳴るといへば、其耳を刺す音のみが想像に浮び、其音を發する煙筒なり汽筒なり乃至それらを備へて居る周圍のもの丶光景は段々うすれて來る。であるから斯様な讀み物としての藝術は、或一方に強く深く味ふ利益あると共に、全局を活々と味ふ程度が動もすれば足りなくなる。舞臺上の藝術即ち實際に形を具へたものになると然うでない。勿論すべての藝術は――又藝術のみならず元來すべての吾々の心象は、焦點的、印象的に注意のある一點を中心として、次第に端に行くほど薄くなるは事實であるが、その中にも文字の助をかりて純想像に訴へる藝術と形をかりて直接に五官を刺戟する藝術との間には、その焦點的圖畫の鮮明の度合が違ふ。其結果讀む物であると、或一部分々々に外國的な新奇なものを挿入しても、其部分は部分だけとして味はれ、從つて周圍との關係が比較的自由であるから、全體の調和釣合といふことはそれほど面倒でない。謂はゞ所々にはさんだ不調和な外國的な言葉でも動作でも、それがより多く寛大に看過される。善意にのみ解釋され得るけれども、舞臺上の有形藝術になるとそれが出來ぬ。隅から隅まで、まざ／＼と眼の前に實景となつて現はれて居るのだから、其の中の一部がとびはなれて色合の違ふ外國的のものであると、他との不

キゾチシズムといふことの助を借りて、其作品の力を強くし得るのである。これが讀物としての飜譯の場合には比較的自由に行はれ得る。時としては其作物が本來所有し居るよりもより以上の力をすらそれが爲めに生ずることがある。西洋人自身が自國のものとして夫れ程までに力強く感じないものをも、日本人は非常に力の強いものとして之を感ずる。よく言へば一段深き味ひ方であるし、惡く言へば貰ひ被りである。それは必ずしも日本の飜譯のみならず、西洋人が日本などの物を飜譯する場合にも同じ現象が起る。これが惡く行けば、日本にはくだらないものが、西洋には意味や勿體をつけて持て囃される。又よく行けば從來日本人自ら氣のつかなかつたものが、西洋人のために發見せられて、更に日本に一倍大なる勢力として反響し來るといふことも有り得る。

以上は專ら讀物としての飜譯の場合に起り易い現象であるが、舞臺に上す劇といふものゝ如き場合には、一寸異つた事情が生ずる。劇は昔から人の言ふ如く一種の公衆藝術であるから、書物の如く比較的少數の人によりて、而もそれが靜かに幾度も繰返して、腑に落ちるまで讀み返すといふ譯にはいかない。種々の階級の人々を一所に集め、而も只一度限りそれを見せ、そしてそれらの人々の理解なり賞翫なりに訴へるものであるから、讀物としての場合とは事情が違ふ。けれども之れは必ずしも讀む物と觀る物との重大なる相違にはならないとも言ひ得る。何故なれば、近代の劇は自ら通俗的と藝術的とに分れて來て、其藝術的のものは極く少數の、限られた者にのみ鑑賞されゝば、それでもよいといふ傾向を帶びて居るからである。それよりも眞の困難は劇の性質その物にある。今言つた一度限り見せて、其の場で消え去るもの、換言すれば机の上に手輕に幾度もくり返し、又勝手に中途に卷を掩うて靜かに瞑想し熟慮して味ひ行くといふことは、書物の上では出來るが演劇としては到底出來ない。臺詞は口で言ふ。動作は舞臺に上に演ずる。其間觀客は否でも廣でも、其劇の進行と共に走り行か

「人形の家」と飜譯劇

（「人形の家」の舞臺監督についての感想）

「人形の家」を演ずるについて第一に感じたことは飜譯の問題である。殊に舞臺の上に演ずるものとしての飜譯と、單に机上の讀物としての飜譯との間に、其手心に加減のあることを切に感じた。一體吾々が外國の物を飜譯する場合に、其人物の動作だの、周圍の事物だのが、日本のと全然其調子が異つて居る。それが文壇に謂ふ所のエキゾチックな味、即ち何所となく外國的であるといふ感を伴うて來る。これはもとより不思議のない事であるが、それと同時に言葉その物の用ひ方及び並べ方で、同じ日本語でありながら、どこかに外國的な所謂飜譯臭味を伴うて來る。これがまた少からず其飜譯物をして外國的な調子を保たしむる力となる。そして此等のものが相寄つて生ずる外國的氣分といふものは自然日本人の眼に、善い意味にも惡い意味にも強い注意を惹き起す。つまり氣をとめてそれを見るといふだけの興味を喚び起すのである、注意力を多分にひきつけるのである。其の結果として、吾々は只輕く讀みながらしては氣のつかなかつた細い點に迄立入つて、其作物の力とか味とか言ふものを感じ得る。かゝる意味で吾々は日本物よりも外國物に却つて強き力を感ずる。つまり外國の臭味、即ちエ

ともよいといふ議を主人公にさせてゐる。併し之れはおのづから別の題であるから玆には省く。要するに『人形の家』の婦人問題は、出發點であつて、歸着點では無いのである。（明治四十四年九月）

ゐる。一はむしろ男性に訴へ青年に訴へ、一は女性に訴へ中年者に訴へる。從つて其の問題を痛切に感ずる者の種類は違ふかも知れん。

『人形の家』はイブセンの社會劇の初期に屬するだけ、一二ケ所まだ舊式な所もあるが、全體に於いて作者の劇的手腕の最も見事に現はれた一つである。一部々々の現實を失はないで、而も心理の變化自在を極めて居る。凡そヨーロッパの近代劇中、此の作の女主人公ほど演じばえのするものは無からう。最後の幕、ノラの覺醒以後は、一方觀念の露骨になり過ぎる恐れはあるが、一方其の智識的情熱とでも言ふべきものに引きずられ行く力は凄い程である。ゴッス氏が言ふ如く人生の內的眞實の凄慘强烈な力が吾々を動かすのである。西洋で此の作が婦人問題に一紀元を作つた如く、我が邦にも、十分に演ぜられ、十分に理解せられゝば、婦人問題は此所から又新に出發する筈である。

言ふまでもなく此の作の提供する問題は、個人としての女子といふ解放までの論である。一旦解放せられた個人が自ら動いて何れの方面に行くべきかといふ解答は此の作に含まれて居ない。幕切れに下から聞えて來る大戸の響きは、やがて解放せられた婦人の前途に對する謎である。

西洋の一評家は最近イブセンを評して社會の啄木鳥だと言つた。つまり腐朽した所を見つけてはそれをつゝき出すといふ意味である。是れは近代の作者には皆幾分かづゝ存する特質である。此の『人形の家』では、イブセンは社會の現制度の腐朽した點を啄き出すと共に、其の腐朽させられた婦人といふものに同情し、全世界の婦人に代つて、萬丈の氣焔を擧げた形ちである。例の有名な臺辭「男が名譽を犧牲には供しない」「それを何百萬といふ女は犧牲に供してゐます」といふ痛烈な句などが其の頂點に達した一つであるから、之れに對して夫の婦人嫌ひのストリンドベルヒは其脚本の中で、婦人に名譽は無く

『人形の家』雜感

イブセンが日本へ紹介せられたのは可なり早い事である。其の飜譯のまとまつたものは、高安月郊君の『人形の家』の譯が早稻田の出版部から出たのを最先驅と見ねばなるまい。あの時代を假りに我が邦に於けるイブセン研究の前期とすれば、後期はイブセンの死んだ時『早稻田文學』でイブセン號を出し、其の後龍土會の文學者連中でイブセン研究をやつた、あれ等が發端と見てよい。其の後イブセンに關する評論も飜譯も續々出たが、私みづからの關係してゐる方面では、早稻田大學の文科でイブセン研究を初め坪内氏が受持たれ、次いで中村吉藏氏が受持つて今日に及んで居る。また同大學の出版部から、シエークスピヤ傑作集、近松傑作集と並べてイブセン傑作集を出すことになつて、それは私が引受けてゐる。

舞臺に上つたイブセンとしては、通俗的飜案は別として、やはり自由劇場の『ボルクマン』が第一である。其の出來榮の如何は別として、あれはたしかに我が劇界に於ける記念的事件であつた。そして今度文藝協會で『人形の家』をやるのが其の第二である。

『ボルクマン』は思想に於いて老年靑年の生といふ問題を中心とし、『人形の家』は女子の自覺開放といふ問題を中心として

て居る限り吾等の生きた興味を惹く。同時に、それが凡て明に新といふ形容詞を冠するに足るものでなくてはならぬ。言はば自然主義現實主義が新しく分化の途にあるのである。更に眞に更に深く現實の奥に分け入らうとする努力の藝術である。二三年來の文學といへども、すぐれたものは固より現實主義の外に出でないと共に、樣式の上では分化の跡も既に明白になつてゐた。今の人の現實に對する人生觀が要するに不滿といふ事であるのは論を待たない。現實に滿足してゐる種類の人からは、近代藝術は生まれない。たゞ此の不滿の感を現はす樣式が分化して來る。白鳥の小說には直接に冷に此の感を投げ出した氣持があり、荷風の小說には、離れた所に假りの滿足を求めながら、尙現實の不滿を忘れ得ない哀恨の聲がある。藤村、花袋は此の不滿な事實の最も忠實なる觀照者描出者である。

新文學勃興の當初は、描寫の現實と非現實といふことが殆ど唯一の批判點になつてゐた。それが後には同じく現實の中でも感覺の新鮮銳敏の程度如何といふ事で價値を定めやうとする傾を見はした。又感情の芳烈と否とで批判せんとする傾も見はれて來た。中にはわざ〳〵現實を破つて而も現實を離れまいとするやうな好みもあつた。而して前の諸人其の他之れと群を同じくする人々は、皆それ〳〵に此の何れかに向つて精進してゐる。斯やうにして主義がさま〴〵に分化して行く。たゞ此等の凡てを通じて我が眞の生活に徹する深さが二三年來幾何を加へたかは疑問である。要點は此所にある。吾等は此の意味で更に新しい現實的文學が在來の諸家からも未來の諸家からも生ぜんことを望む。殊に新しい天才が立つて其の自由を試むべき道と機會とはこゝにあると思ふ。

本誌擴張の初にあたり、吾等は先づ新文壇に對して以上の一般的希望を繰り返して置く。（明治四十四年九月）

現實主義の分化と新及深

我が文壇は再び新しいもの〻自由に崛起し得べき秋となりかけてゐる。自然派の興つて以來、舊權に對する新權の自由は全く確立した。そして藝術が眞に現實の人生と接觸すべき大道も、地ならしだけは出來た。文壇の新人が手に唾して立つたのは其の時である。それから三四年があひだ、當初全くの亂世であつたのが、漸く自然派によつて統一せられ、秩序を回復して來ると共に、文壇の顏ぶれが極まり過ぎて來た。玆に於て再び天下は漸く變を思ふやうになつた。

斯くして最近の現象は、再び此の固定しかけた、狀勢を打開しやうとする努力と希望とを示してゐる。新人の自由が再び試みられ得る機會に近づいて來た。花袋、藤村、白鳥、秋聲、荷風等と覇權を爭ふものが、もつと奮起しなくてはならない。

たゞ今回の波瀾は前回のと程度を異にしてゐる。四五年前の變革は、もつと根本的であつた。今度のは同じ風路の上に起伏する波瀾である。現實といふ一語を自然派の基調とすれば、幾たび盛り返しても、此の基調を離れない所にのみ眞の價値を感ずる。凡て此の基調以内の波瀾である。けれ共波瀾は遂に來たらざるを得ない。

されば新自然主義もよい、新現實主義もよい、乃至新ロマンチシズム、も新印象主義と、新神秘主義も、皆脚を現實に着け

れども、要するに近松の世話物は何れを讀んでも心中劇であるが、讀んだ後とで人間の本能の力が實に恐しい强いものであると云ふ感じを起すよりも、寧ろ違つた氣持を吾々に與へる。近松を讀むと、酸いも甘いも嚙分けた年を取つた人の人生觀其結果として全體の釣合が取れて、決して本能一途の力に書いてない、また道德一途の力にも書いてない、全體の調子が兩方の釣合が取れて組合せてある。而して最後の括りに、何時でも道德の勝利と云ふことを思はしめるやうに書いてある。西洋のは本能勝利の聲であり、近松のは道德勝利の聲である。『波の皷』ですら、後半は明に道德最上權といふ感想が歌つてあるのだから、他のものになると尙さう云ふ調子が餘計に出る。『女の腹切』でも『曾根崎心中』でも、本能が極端に發現して其結果悲劇になつたと云ふよりも、所謂義理と人情との衝突、併しながら結局義理は人情よりも高貴なものといふ全體の調子たることは爭はれない。結局死ぬるまで道德が一貫せられてゐて、讀んでしまつた後とで道德勝利といふ感じが起る。尙此點では西鶴をも比較したいと思ひましたが略しておきますが、要するに西鶴は近松と違つてむしろ本能勝利の聲の方である。恐らく是等の事實は元祿の社會では本能的に行はれてゐたのを、西鶴は寫眞に撮つて見せて吳れた。たゞ彼れにあつては近代の歐洲の藝術のやうに本能勝利の聲と云ふほど强く自覺した感想でなかつた。

之を要するに、ダヌンチヨーにあつては、本能勝利の聲、それから惹き起す人生問題、現在道德の改造といぷやうな感を起こさせるし、近松にあつては根本に於て皆普通の道德に從つて居る。『曾根崎心中』でも、『波の皷』でも、『おさん茂兵衞』でも、『天の網島』でも、今更に本能力の强大なのに驚き之を押へつけるに極つてゐた、現在の道德の上に考へ及んで來た深い問題に入るといふ感じは少ない。是が兩方の作の與へる所の印象である。（明治四十四年八月講演筆記）

四　近松との比較

そこで以上の對照として近松を持つて來たらどうか。近松の作二十幾篇の心中劇を讀んで、前に言つたやうな意味で本能の熱い息を呼吸してゐるものは何であるかと云ふと、案外少いのである。其所が即ち兩者の違ふ所以である。私がちよつと思出す範圍では『堀川波の鼓』が一番比較的に本能的なものである。大體の筋はお種といふ女の夫の留守に、鼓の師匠が來て、女はそれに酒を飲して居ながら、自分もなか〳〵大酒飲みである。到頭其晩に鼓の師匠は泊つた。所がお種に横戀慕して居る或る士が來てお種に無體を言ひかける、女は途方に暮れて騙して歸す積りで、明日は其意に從ふから今夜は歸つて呉れといふ。別室に居た師匠が聞兼ねて、本當と思つたのでせふ。取敢へず女郎花か何かの謠の文句を口ずさんで、暗に人が知つたらどうするかと諷する。是れを聞いてお種は驚いて、今のは騙すための嘘だと云ふけれども、斯う云ふ所に居るのは汚れだといつて師匠は歸らうとする。お種は今のは冗談だが、さう云ふことを聞かれた以上は私の恥であるから、是非人に言つて呉れるなと云ふと、男は、私は言ふまいが外から知れたらどうすると云ふ。ついふら〳〵となつて男を引寄せ口止めの積りで身を汚す。それが原因になつて二人の不義の戀愛が結ばれるのである。

斯う云ふ風な一種の錯誤を使つた芝居は澤山ある。おさん茂兵衛、其他も皆一種の行違ひから肉體上の關係が出來て、切るに切られないことになつて身を亡して居る。『波の鼓』もさうだけれども、兎に角女の方から意識して男に身を許す、前から夫が留守で淋しい女の氣持などが言はせてある、本能の息が利かせてあつて、終に「ほどけば解くる人ごゝろ、酒と色とに氣も亂れ、誠の戀とはなりにけり」といふ句に道德を切り捨てた意が見えてゐる。是などが最も本能的な戀愛である。け

意味して居るかと云ふと、疑もなく、是は人間の本能が凱歌を奏した聲である。今迄は色々な事情があつてなか／＼男女の關係が其所まで行くものでない、餘程苦しい世の中であつたが、愈々切迫詰つて二人が最後の接吻をした其瞬間にはもう何もない。其瞬間にはフランチエスカの心には、其底に燃えて居る本能が一切を支配する。今迄持つて居つた有らゆる苦痛悶えは、フランチエスカの唇から奇麗に拭去られる。本能勝利の聲が聞える。全體の調子から言つても、暖國の强い日光、澄んだ空、青い海、若い人生、血、戰爭、有らゆる背景の中から溢れて來る香ひ、氣持は何であるかと云ふと、要するに高い本能の息である。パオロは無論のこと申分のない勇士である、フランチエスカも同じこと、戰場で敵を仆す勇士は私を愛するけれども、闇討に人を殺す人間は嫌ひであると云つて弟を戒めて居る、極めて立派な婦人に出來て居る。何等道徳上に缺點のない女である。パオロが接吻をした時にも、否、パオロと言ひながら後ろにたぢ／＼となつて氣絶した、此立派な婦人でありながら、一面には矢張り肉に縛られて居る。本能の肉に繫られて、熱い息を以て、熱い力を以つて周圍の制縛を切破らうと藻がく、それが最後に至つて始めて有らゆる周圍の制縛を切拂つてしまつた。切拂ふと同時に彼等は亡びなければならぬ、自然の運命に從つて行つた。斯樣な風にして人生の本能の力と云ふものは抵抗すべからざる一大勢力であることが解かる。我等は此力を如何に處理すべきか。是は確にダヌンチヨーが意識して書いた問題である。人生の肉の力、本能の力を書いたのであるから、此事が善いか惡いか、道徳上どう云ふ値打を持つて居るかと云ふことは批判の外にして、それは哲學の見方、人生の見方で解釋が付くのでありますから、私は此所で本能の勝利が直ちに人生の幸福であると讃美するのでない私はたゞ誠實に作が傳へる精神を言ふだけであります。而して作者みづからも決して是れが人生の最後の解釋であるとしては描いて居ない。ダヌンチーは寧ろ問題を提出してゐるのである。

斯う云ふ大體の芝居でありますが、此一篇の芝居の落想、又は一體芝居は何を語つて居るかと云ふことを見ようとするには、段々一幕、二幕、三幕と讀んで行つて感じて來た事が、第五幕になつて明白に說明せられる、卽ち前に言つた兩人戀愛を語る文句の中で、二人とも感極まつて涙を派しながら女が、

........You have awakened me from seep,
Freed me from every anyenish.
It is not morning yet,
Jhe stars have not gone down into tne sea.
Jhe summer is not over. and you are mine,
And i iam all yours.
And this is perfect Joy.
The passion of the ardour of our life.

卽ち「御身は我れを眠りより醒まし給へり、我れを凡ての憂より切り放ち給へり、朝には尙程遠し、星は未だ海に沈み行かず、夏は尙逝かであり、而して御身は我がものとなり、我れは身を擧げて御身に捧げぬ、限り無き喜び、我一生のあこがれの情は是れなり」といふのである。

無論藝術品でありますから、一つの言葉を採つて是が作品の思想だと云ふことは言へない譯であります。たゞ、讀んで此句に至つて、始めて今迄何物かに壓せられて居ると思つたのが是であつたなと合點が出來るのであります。どう云ふことを

た。パオロが唇を離すと、女は今更のやうに驚き立ち上つて、後ろにたち〳〵となり氣絶せんとしながら No, no! といふ、それが三幕の終りである。

第四幕では、マラテスタ家の三番目の弟マラテスチノーが、戰爭で以て一方の目を傷けたのをフランチエスカが親切に介抱してやる。それが仇になつて其弟も嫂に思を仕掛け、頻りに挑むけれどもフランチエスカはきつぱり撥付けて應じない。それを恨みに思つて此所でパオロとフランチエスカと怪しいと云ふことを兄に告げ口をする。そこでフランチエスカの夫たるジオヴンニーは今夜餘所に行くと云つて出て行き、そつと歸つて様子を見て、若し眞實であつたら成敗しようと二人相談をして出かける。

第五幕は、前の續きで破烈の幕である。夜フランチエスカが頻りに夢に魘はれて居る。腰元共は心配して傍に來て起して居る。漸く目が覺めてもう宜いからと云つて女共を退かす。其前にパオロが忍んで來て窓の外に立つて居ることを知つたので、腰元を退かした後、戸を開けて男を入れる。さうして相擁して前の戀の續きを語る。此所で以て此芝居の一篇の落想と思はれる所に打突かるのである。それは後に言ひます。そして二人が戀愛を語りつゝある所へ夫が周章たゞしく戸を叩いて飛込む、隱れようとする男の髻を引寄せる、女は周章てゝ中に入ると、刺されて倒れんとして「パオロ」と男の名を呼ぶのが最後である。倒れんとするのをパオロが抱いて熱烈な接吻をする、之を見て夫が愈々怒つて第二の刀をパオロの横腹に刺すと、二人抱き合つた儘倒れる。ジオヴンニーは刀を敷き折つて其上に屈む、といふのが最後の段取りになつて居る。

三　本篇の落想

ヤチツクの青い光つた海が見えて居る。春の彌生祭をしようと云ふ時であるから、南國の暖かい光線が家の中に一杯になつてゐる。極めて華かで、前幕の鐵砲の音や矢叫の音の凄さと打つて變つて、人の心をそゝるやうな光景の中で、腰元共が色々歡樂に滿ちたことを言つて居る。其中にフランチエスカが出て來て腰元に纒頭などをやる。腰元は喜んで座敷に入る。フランチエスカが自分一人となつた所へパオロが來て、此所で以て芝居の中心たる二人の戀愛が全く成立するのである。其前にパオロは、前の年の暮フローレンスに大使となつて行つたが春早々歸つて來て久々で物語をして居るのである。軍の時の凄かつた話など色々して、段々二人の話が熱すると、女の傍の机の上に本が置いてある。それは先きに申した『ランスロツト物語』の本で、フランチエスカが先程までも讀耽つて居たのである。其所にパオロを招いて、共に其本を讀んで、遂に其の戀愛が本物になつて了ふのであるが、元來夫ある女との關係であるから、さう云ふ戀愛は容易には成立させられない。さう云ふ場合には何時でも作者が道具を使ふ。併し玆では勿論昔からの傳説の事實がさうなつてゐる。近松の『波の鼓』を見るとお種と鼓の師匠との間に惡人が挾つて、是れと酒とが道具になつて二人に不義をなさしめる。何等か道具を使つて接近し難い二人の仲を接近させる、是は藝術上の一つのアートと云つて宜い。フランチエスカ物語を劇にしたものでは、近代では今一つイギリスのスチーブン、フキリツプスのがあるが、是れでは此場をたしか花園の中としてあつた。

さてパオロとフランチエスカとは、二人で椅子を並べ顔を差し寄せて、ランスロツトがアーサー王の妃に戀を仕掛けるくだりを讀んで居る。段々其文句と共に情が熱して來て、彼れ一句此れ一句、動悸は高まり、色は變り、聲は嗄れて、終に其後の句「斯くて女は男の頭に手をかけ引き寄せて、靜に其口に接吻せり」と云ふ所まで來て、男は讀みながら其文句通りに女を引寄せて口に接吻する、是が二人の戀愛にスタンプを張られた瞬間である。是れで二人の不義の戀が完成してしまつ

チエスカの西偶の人になる、實に能く似合つた夫婦であると云ふ噂をして居る。フランチエスカは其所に咲いてゐる赤い薔薇を一枚取つてパオロに捧げると云ふやうなことが書いてある。

第二幕になると、フランチエスカが結婚をした後である。自分が結婚したいと思つたパオロとは結婚が出來ずして、兄ジオヴンニーと結婚をして、パオロには嫂となつてしまつて居る。折しも町の中に絶えず血腥い騷ぎがあつて、ゲルフ黨とギベリン黨と軍をして、鐵砲の音がする、矢の飛んで來る音がする、火が其所等に燃え上がる。極めて騷がしい、人の心を絶えず興奮させるやうな背景、非常に熱烈な感じを懷かすやうな有らゆる背景が使つてある。フランチエスカの家に櫓があつて此所から軍を見ると云ふ場面で頗る凄い光景である。フランチエスカがそこから軍を見て居ると、其所にパオロがやつて來て、共に軍を見ながら色々な話からして昔しの思出語りをして、さうして切なる心中を打明けて、フランチエスカに自分の戀愛を語らうとすると、フランチエスカは精神を汚す前に死んだ方が宜からうと云つて更に精神を打明けることを許さない。そこでパオロは此思が叶はないなら死んでもよいといふので打死をしようとする。此櫓には窓があつて、窓を開けて敵を目掛けて矢を射出すやうになつて居る。フランチエスカが紐を引張つて窓を開けると、パオロが兜を被らないで敵を射つて奮戰する。そして敵の大將を見事に射て落す。大變喜ぶと共にフランチエスカが、それでは愈々あなたの運命を試めすと云つて窓を開けて居ると、果して矢が飛んで來てパオロの髮の毛を掠める。女は今更のやうに驚いて男の頭を抱く。之が二人の戀愛の第二歩である。左樣にして段々、二人の仲の接近して行くのが第二幕。

それから第三幕は、フランチエスカの部屋中で、是が最も有名な幕であります。例の通り極めて美しく華やかな背景で、壁畫が强い色で一杯に描いてある。其畫題は即ち前に言つたトリスタンとイソルデの物語で、さうして窓を開けば例のアドリ

較のみではない古い、時代と新しい時代との比較と云ふことにもなつて、大分比較の意味が複雑になります。東西比較といふよりも寧ろ古今心中劇の比較といつた方が一層適切かも知れない。

パオロとフランチエスカの心中物語の大體を先づ言つて見ると、當時の伊太利は小競合、小戰爭の絶えずある所で、中にも例のゲルフとギベリンと云ふ二つの黨派が此リミニ地方で絶えず政治上の爭闘をやつてゐた。其一方のゲルフ黨中の或家の娘で、土地第一の美人と云はれたフランチエスカと云ふ若い婦人を、マラテスタ家の主人長男ジオンヴンニーが細君に貰ふ。此男は跛と渾名せられた不具の醜男である。其弟のパオロは又兄と打つて變つて美男子と歌はれて居つた。斯う云ふ關係であるから、色々な傳説はありますが、結局嫂と弟とが戀をして、それを兄が嗅付けて遂に二人を刺殺してしまふ。極簡單な筋である。材料は何れにしても似たものでありまして、日本の近松の心中物であつても、事實を調べて見れば皆似たやうな事柄が行はれて居たに違ひないが、之を文學者が取扱ふときには、其の文學者の人物や、知識や、人生觀や、また其時代の傾向やで、それ〳〵違つた文學になる、此所が私の比較してみようと云ふ中心の要點である。

二　ダヌンチヨーのパオロとフランチエスカ

極ざつと話をしてみると、此ダヌンチヨーの芝居は五幕から成立つて、第一幕はまだフランチエスカが自分の親の家に居て初めてパオロを見ることが書いてある。さして伊太利のことであるから美しい背景で、壯大な室の明るい廣い窓からは、南に青い海を見下し、腰元共が音樂を奏してゐるのも聞える。光線の極めて強く晴れ〳〵した、氣候の暖かい、空は青く澄渡つて居る、色彩の極めて豐富な暖國の背景。其中でフランチエスカが初めてパオロを見る。腰元が、あの人が今にフラン

ふ話を叔父にする。それでは嫁(叔父自身の)に貰ひたいと云ふことになつて、トリスタンは又迎への使者として行つてイソルデを本國に連れ歸る。叔父の命令であるけれども初めは互に愛した仲であるから、女は男の無情を怨んで、復讐に男を殺し、自分も死なうと思つて、歸途の船中で毒藥を男に飲ませようとする。所が腰元が此所で主人を殺してはならぬと云ふので、態と毒藥と戀愛の藥と變へて飲ませる。二人は忽ち死ぬ代りに非常に熱烈な戀愛が更に燃上つて、本國に歸つてからも二人は不義の戀愛を續けて居つたゝめ、終に叔父に見出されて殺されんとし、一旦は赦されたが結局兩人一處に死ぬことになる。一種の妻敵討のやうな仕組である。

是は專らワグナーがオペラに仕組んだ筋を主として示したのである。又序に今一つ附加へれば、是れは前の三つ程に多く文藝の材料にされて有名ではないが、併し同じ『アーサー王物語』の中にあつて有名な心中の小說で、是れもフランチエスカの心中談には必ず出て來るのであるが、ランスロツトといふ勇士がアーサー王の妃に戀をするといふ筋である。

さてパオロとフランチエスカの事件は、凡そ十三世紀頃に伊太利に起つた事實であつて、初めて此事柄を文字に現はしたのは、例の有名なイタリー十四世紀の大詩人ダンテの神曲、地獄の卷の中にある。極簡單に十行ばかりであるが、併しながら非常に力強く後世に傳へたのです。ダンテが地獄廻りをしてフランチエスカの亡魂に出合ふと、フランチエスカは、まあ聞いて下さいと云つて自分の物語をする。其文句が有名な文句で、ダンテの神曲の中でも有數の文字である。後世の數限りないフランチエスカ文藝は、皆此ダンテの句を色々に解釋したり潤色したりして使つて居るのであります。今話すダヌンチヨーの物もそれの一つである。

元來今日の作者たるダヌンチヨーの作と、二百年前の而も日本の近松の作とを比較しようといふのであるから、東西の比

心中物の最も好い例である。

それから今一づは『パオロ、エンド、フランチエスカ』、是も男と名と女の名を合したものであります。今日取出して例に引いてみようと思ふのは、此最後の例であります、即ち是はずつと思切つた新しい近代の作であります。イタリーの現代の作家ダヌンチヨーの書いた『フランチエスカ、ダ、リクミニ』と題する芝居を例に取つて、稍詳しく言つてみようと思ふのであります。

兎に角『ロメオ、エンド、ヂユリエツト』、『トリスタン、ウント、イソルデ』、『パオロ、エンド、フランチエスカ』。此三つのものが先づ西洋の文藝中では最も有名な心中物の材料で、繪にも書かれ、歌にも作られ、物語にも拵へられてゐる。此中の『ロメオ、エンド、ヂユリエツト』の事は省いて置きます。『トリスタン、ウント、イソルデ』に付て一言申すと、古い傳説でありまして、色々説がありますが、『アーサー王物語』と云ふ有名な千年も昔のイギリスの傳説があります、あの中にあるのが本であると云ふ説が一番普通のやうであります。暫くそれに從つてみますと、此物語は『アーサー王物語』の中でも非常に有名な一節でありまして、丁度私が例に引かうと思ふフランチエスカの芝居にも中に引いてある一つの出來事でありますが、何でもアーサー王の矢張り武士であづた所のトリスタンと云ふ男、是は英吉利のコーンウオルと云ふ所の王様の甥であるが、或時にアイルランドの或勇士と決鬪して其勇士を殺してしまつた。所が勇士の愛してゐる女にイソルデと云ふ美人があつて、トリスタンが其勇士を殺して自分の疵を水邊で洗つて居る所へ其女が來て、それと知らずに介抱する。結局自分の愛人を殺した男であると云ふことを知つて、怒つて復讐をしようとしたけれども、其瞬間男に對しての戀愛に捕はれてしまつて、自分の愛人を殺した男であるけれどもそれに愛を寄せる。其中に男は本國に歸つてイソルデの美人であると云

かく多く、且つ重要なものになつて居るのであります。

所が日本に於て近松の晩年になつて書いた所謂世話淨瑠璃の方、あれが殆ど二十幾篇凡て心中劇と云つて宜いのであります。西洋の方でも心中卽ち情死と云ふ現象は、無論藝術の中に入つて來る。最近の藝術の中には、心中といかぬまでも、少くとも心中に近いやうな條件の具つた藝術が澤山あります。たゞ古い所ではそれが比較的少いやうに私は思ふのである。是は色々な理由がありませう。

西洋では第一自殺と云ふことが、基督教以來神意に逆つて自分の命を奪ふ一の罪惡となつて、餘り自由に行はれないと云ふ理由がある。自ら死ぬことが少くなれば、從つて心中と云ふことが事實さう起らない譯であります。又起つてもそれは極內證の事にして、表面に傳へないで置く。從つて自然さう云ふものが材料となつた藝術もあまり作られぬ結果となつたのかも知れない。けれども其中に於て尙且つ無いことはない、隨分相應にある、それが皆重要なものであるから面白い。私が今玆に取出すのは寧ろ近代の方であるが、近代には却つて盛んにあります。殊に獨逸、佛蘭西あたりには隨分あります。其方から一例を取り出す前に先づ古い材料の方を一言します。

玆に人口に膾炙した西洋の情死の題目と云ふものが、少くとも三つ擧げられる。卽ち第一はシエークスピアの作で人の知つて居る『ロメオ、エンド、ヂユリエツト』、是は非常に有名なもので、事實も確にあつたのでありまして、それを外の文學者が色々樣々に文藝の材料としてゐた、其中から沙翁は材料を得て書いたのでありまして、『ロメオ、エンド、ヂユリエツト』は日本で云つたらお初德兵衛とか、梅川忠兵衛とか云ふやうに、男の名と女の名と組合せたものである。

次にはワグナーのオペラになつた『トリスタン、ウント・イソルデ』、是も前と同じやうに男の名と女の名と對したので、

近松と東西心中劇の比較

一　心中物の概観

私の題は近松と東西心中劇の比較といふのでありますが、是は大きな題目でありますから、たゞ西洋の或る一つの作を中心にしてそれと日本の近松を對照さして比較して見ると云ふ丈に止めて置きます。

元來心中即ち情死は言ふまでもなく男女關係が中心になつて、戀愛と云ふものが我々の生存の條件とどうしても一致しない場合に何方か止さなければならぬ、戀愛を止すか生存を止すか、斯ういふ場合に何等かの形で自分の生存を亡してしまつて戀愛の初一念を通すのが心中の哲理である。而して斯の如き現象は歴然たる事實として日々新聞紙にも見れて來る。斯様な事實が人生に於て少くとも最大事件の一つであることは申す迄もない。戀愛は人間の感情中最強最大のものゝ一つであり又一方の生存と云ふことも非常に重大な事實であること是また申す迄もない。此二つが衝突して何方か亡びなければならぬと云ふのであるから、凡そ人生で是程痛切な容易ならぬ事件はないのであります。從つて斯様な大事件の際には、人間の本性とか運命とか云ふものが最も能く現はれて來る。それで自然古來斯様な心中物、情死物を描くことを趣意にした藝術がな

又所謂憧憬の藝術は唯其感情に一時の中休を求めてゐると言ふ以上、吾々に何等の深い感じを與へない。從つてそれを人生に移せば、唯古い歡樂に耽溺して滿足するといふエピキユリアニズム以上に人生無限の靑い空、赤い火を憧憬すると言ふやうな深い滿足を與へない。

之を要するに此等の傾向の何れでも宜しいから、其の底にもつと全知識、全存在を根柢から動かす程な深いものを一點たりとも加へて欲しい。之は豫言ではなく寧ろ希望である。（明治四十四年八月談話筆記）

る。詰り此の一境の潛んでゐるとゐないとで、同じ感情が藝術と然らざるものとの區別を帶びて來る。

斯樣の意味からして藝術に感情の必要な事は寧ろ言ふを要しない條件であつて、言ふを要する條件は却つて藝術の知識的意義を忘れるなと言ふ事ではないか。

然らばどんな形で新しい智的藝術が必要であるかと言ふと、例へば比較的淺い意味では所謂問題藝術などが、西洋の歴史などから見て如何しても今日迄に一度痛切に社會と接觸してゐなくてはならぬ。然るに日本の文壇では之に對する理解は無論あつたし、又た强ひて之を作らんとする努力もあつたけれど、事實に於いて社會の實情と相應じて起り、從つて社會を之によつて動かしたといふものは未だ一つも無いと言へる。藝術が實生活を動かす事の比較的に薄いと稱せられる英國ですら古くはディッケンス以來、又た現代の新しい作家に至るまで、此の方面で社會の制度文明を動かし若しくは問題を提出したものが屢々ある。大陸に於ては勿論其の例がある。日本も必ず一度は此の意味で藝術と實社會とが接觸する階段を通過しなくてはなるまい。之は言ふ迄も無く藝術其者の社會に對する地位といふ問題にも關係して居る。兎に角之が未來を持つた一の藝術的傾向と見られる。

今一つは、同じ知識的傾向と言つても、それが常智の解釋を超越して而も否むべからざる人生の眞理であると言ふやうな程度に達した知識、これは感情と合して直ちに所謂眞の神秘を形作るもので、如何しても藝術が宗教の入口に續くべきものである事を證するやうな傾向である。少くとも私自らは斯樣な藝術を要求する。今在る多數の神秘は概して空なる弄びの神秘である。小ぽけな思付きで一種の神秘臭い感情を起させると言つたやうな程度以上に、存在の根本を搖り動かす程な大神秘が捉へられてゐない。畢竟するに藝術の根柢が淺いからである。

生の觀方次第である。藝術でもつて人生觀を限らうとするのは無理なことである。

けれども玆に唯一つ、今のやうな感情のみの勝つた藝術に耽ける人があるとすれば、さういふ人に對して知識の勝つた藝術に耽りたい要求を持つた人のあり得る事を許さなくてはならぬと共に、同一人の上でも、或時は知識の藝術を喜び、或時は感情の藝術を喜び、此の兩面がリズムをなして交替する。詰り一方に飽きれば一方に行くといふ流行的な傾を持つてゐる事を承認しなければならぬ。而してこれは又た一個人のみならず、一世の趣味傾向といふ如きものにも行はれてゐる現象である。此點から見て前に言つた憧憬、神秘の感情に重きを置く藝術に對して、更に又より多くの知識的要素を藝術の中に要求する傾向も豫想せられ得る。更にこれまでの自然主義的傾向が知識的であつたと假定して、其の點から言へば、あれ等は未だ頗る不十分な深さに於ての知識的傾向であつたと言つて差支へなからう。即ち吾々は未だ今までに通過しただけの知識的藝術では滿足し得ない。此の點から言つて少くとも今一度あゝ言ふ傾向をば繰返す必要がある。唯慾を言へば、左樣な知識的の深さと共に感情の豐さを十分に含ませて、兩方の滿足を得る樣なものと言ふ意味で、新しい自然主義なり現實主義なり知識主義なりが今一度繰返される必要があるのではないか。

昔から藝術と言ふものゝ最後の一點を研究したものに常に二つの違つた觀方がある。一は感情本位で、他の一は知識本位である。卒然として上面だけ見れば、何れも本當の樣に思はれる。が結局は表面が感情であつて、其の底に智識が潛んでゐると言ふやうな平凡な事に落着くのでは無いか。併し此の平凡は實は人の見遁し易い平凡であり、動もすれば誤解し易い平凡であつて吾々が藝術を味ふ微妙な最後の感じの中には、必ず一種の特殊な認識作用即ち何等かの貴い眞理をこゝに認めたいといふ智識的意義が、例へば無類とか、高貴とか言ふ樣な感情の調子になつて、普通悲喜哀歡の感情の奥に横はつて居

當來の文藝

更に深き一點を加へよ

當來の文藝といふやうな豫言めいた意味の事は到底言へないが、現在に於て所謂自然主義が行詰つた、其の爲めに何等かの違つた色合を要求して來たといふ事は半面の事實であらう。言ひ換へれば結局知識の勝つた藝術に倦んで感情の勝つた藝術に行きたい、といふのが少くとも重大な一つの意味である。

そこで現在に現はれつゝある傾向は如何かと言ふに、或者は其の據り所を過去の甘い感情に求め、或者は空想の物凄い影に其の據り所を求める。之れを大きく言へば、所謂憧憬の文藝と、神秘の文藝と言へるだらう。一方は赤い色に憧れる心持一方は灰色な暗いものを想うて、其の不可思議に胸を躍らせる心持である。二つながら現實を基礎として寧ろ知的な觀照を主とした自然主義的な藝術に對して、自由な感情の世界に入らうとする傾向と見て可い。私は此等の何れにも尤もな理由があると思ふ。人生は決して灰色とのみ一方づけた解釋で掩ふ事も出來なければ、赤いとのみ樂觀した解釋で掩ふ譯にも行かない。觀る人の心によつてあらゆる色彩を持つて居るのであるから神秘に行かうが、憧憬に行かうが、要するに其の人の人

が、やがて世間一般の風潮であることは論を待つまい。此の勢で行けば、差しあたり此の缺を補ふ途としては漢字の回復よりも、假名の利用法を確實にするのが教育上最も當然の施設である。例へば假名文の句讀の切りかた書きかたなどゝいふことが最も手近な研究事項である。吾々が假名で充分の所まで漢字を使ふのは、一つは句讀の不便な爲である。其の他斯ういふ事項は多いであらう。斯うして、先づ假名に移つてそれからローマ字に行くなり、新字に行くなり、假名に止まるなり決するといふ、十年前の漸進論が今日の實勢であるやうに見える。

私は依然として幾多の漢字を使用せざるを得ない、又學生にも依然必要な限り漢字の知識を精確にせよと教へざるを得ない。而も私みづから漢字を忘れて行く、また理論としては漢字漸亡の大勢を認めざるを得ない矛盾である。（明治四十四年八月）

漢字を教へ漢字を學ぶに右のやうな心持ちが起り得やう。それは到底無益である。今日の吾々が漢字に對するのは、單に一種の道具としてゞある。而も眼前は將來の音字といふやうな一層便利な道具を眺めてゐるのであるから、漢字はほんの一時の道具、當座の方便といふ以上に何等の價値をも感じ得ない。此心で教へたり學んだりする漢字が昔と同じ効果を生じ得ないのは異しむに足らない。勿論漢字を説く人の中には、心から昔ながらの尊敬を説く者もあらう。併しそれは今の吾々の眼中には置いてない。要するに吾々は、漢字を一生懸命で教へたり習つたりする氣持が無くなつたのである。此の根本の氣持が動かされない限り、幾ら教育制度を更へても教科書を改めても、漢字漸亡の大勢は如何ともすべからざるものである。學生の漢字知識は日一日と衰へ荒んで行くに違ひない。たゞそれに代るべきものが基礎を定めない。從つて亡びるものゝ亡びた跡の不便は夥しい。此所に於いてか或る者は無智な漢字を強いて用ゐやうとする爲めに滑稽な結果に陷つたり、或る者は強いても亡び行かんとする漢字を引き留めて、舊き力の袂にすがらうとする。所謂過渡期の弊害と混亂とは是れから生ずる。

近來世間の教育上の論者が、唯眼前の必要から、異口同音に、如何にして學生の漢字智識を回復すべきかといふ事をのみ論じて、其の根本に漢字は果して回復すべきものなりやといふ問題の横はつてゐるのを閑却したやうに見える中で、『時事』の社説がひとり此の根本問題に溯り同紙一流の立場から、痛快に之れを否定し去つたのは注目に價すると思ふ。「幾ら學生の漢字知識が減退しやうが騷ぐには足らぬ。抛つて置け、それが大勢である。決して惡いことの無い大勢である。」斯う言ひ去るのは別に何等の奇も無いが、而も幾多の準備を要する結論である。

元來私みづからが、漢字を多く使ふ方である。又漢字に伴ふ漢語の趣味をも捨てない方である。而も自分ながら近年益々漢字を忘れることの多いに驚く。そして其の缺陷は假名で補はれてゐる。文字に緣の多い吾々ですらさうであるから、是れ

斯やうな諸現象の中で、過渡期の弊害の一面のみを最も明に露出してゐるのは、國字問題である。漢字問題、假名問題、ローマ字問題にわたつて、實は現下の最も緊切な事件でありながら、案外に平穩無事で弊害のまゝに引きずつて行つてゐる。では、今のまゝで、もう一段落ちついた積りで滿足してゐるものがあるであらうかと言ふと、それは決して無い。便益の上から言つても、趣味の上からいつても、現在の日本文の字面を結構だと言ひ得るものは天下に一人もあるまい。たゞ姑息に馴れて半無自覺にやつてゐるに過ぎない。

併し、姑息な平穩無事の間に、おのづから、自然の大潮が傾き流れて行く方向は極めて明白である。何ものを以つてしても抗することの出來ない大勢は、徐々として其の歩を進めてゐる。其れは言ふまでもなく漢字が段々に棄てられてゆくといふことである。何が最後の文字になるかといふことはまだ分らない。併し漢字が次第に減退して、差しあたり假名が其の空虚を埋めつゝあるといふ事は、何人も否むことの出來ない事實である。此の事實の前に立つて、區々たる爭ひをするのは愚の話である。

此頃敎育界で屢々耳にするのは、學生の漢字知識の減じたといふ事である。私などもその事實を常に目擊する。そして現在に處する途としては、それが其の學生に極めて不利であることも認めてゐるから、他の當事者と同じやうに、何とかして出來るだけ其の缺を補つて置いてやりたいと苦心する。けれ共その効果は甚だ微弱なのが常である。是れは畢竟吾々はじめ眞に活きた心で敎へる側の方に、根本に於いて既に漢字といふものに對する價値と尊重との心が失せて居るからである。昔は文字そのものを神符と同じやうに見て、足にかけるな、不淨に棄てるなとまで敎へた。其の心を推しひろめて學ぶ漢字であるから、單に字を記憶するに便利なのみならず、種々精神上の功德も附隨して來た。併し今日の知識程度の人で何うして

國字の前途

今日の文明が新舊の過渡期だとは、何につけても人の謂ふ所である。勿論其の通りに相違ない。それと同時に、過渡期は過渡期として一種の面目を有してゐるものが多い。過渡期といふ語が、直ちに醜悪、不便といふ語と同意味だとは必ずしも言ひ難い場合が多い。衣食住の事にしろ、趣味好尙の問題にしろ後年全く過渡の狀態を脫し得た時から振り返つて見たら、能くもあんな有樣に滿足して生きて來たと驚く程かも知れないが、少くとも現在に於いては其の過渡的狀態に一種の滿足もあれば趣味もあるものが多い。更に一步を進めて言へば、人生は長へに過渡期にあるべきものとも見られる。舊きを棄て新らしきに就かうとする努力の裏面は、永久に新舊過渡の不安定不滿足である。必ずしも今日のみが新舊の過渡期であるのではない。唯要點は程度問題にある。其の點から見て今日は特に、過渡的狀態が激しい。それと共に過渡そのもの丶便利な點、面白い點も際立つて認められる筈である。人のよく言ふ如く、西洋の帽子を冠つて、日本の浴衣を引つかけるのは、成るほど過渡期の醜態とも見られるが、同時に、過渡期の恩惠も其の中にある。此の理は思想上の問題に於いて殊に重大な結果を生ずると思ふが、今こゝで言はうとするのは其の事ではない。

ものだと信ずる。一歩を進めて言へば、文學は凡ての藝術に灌水する水源地のやうなものである。もつと廣く言へば、凡ての人間に灌水するのが文學である。文學は即ち精神修養の基礎である。あらゆる學問の地盤は文學だといふ昔の定義には一面の眞理がある。

斯やうに廣い修養としての文學、又は狹く藝術の一種としての文學、何れでもよいから、他の藝術家は文學を理解することが、殊に今日の我が藝術界には、必要である。見渡した所、前に言つた青年洋畫家等の外、彫刻界、建築界、音樂界などにも、此の道に修養と理解とのある極少數の若い人々はあるやうだが、他は概して全く文學と緣の無い人々である。日本畫家中幾人か文學を談ずる修養のある人があらう。俳優中幾人か筆を執つて自分の感想を述べ得る人があらう。音樂家にしても洋畫家にしても、文學の領會される人はほんの一部ではないか。是れが實業家とか法律家とかいふのなら、學問が違ふ、畑が別だと言つても理窟が立つ。併し藝術家としては文學との交渉の無い者は今後極めて憫れなものたるを免れない。もう年を取り株の固まつた人は仕方もない、若い此等の人々は、此處が發心のしどころである。我を折つて學問からしてかゝるのが必ず將來の爲である。此の必要のある人が隨分少くないやうである。（明治四十四年八月）

うだ。併し婦人の立場から考へれば、イプセンの方が根本的である。まづ此の方が眞に感ぜられて、個人としての婦人の基礎が明白になれば、おのづから男女は競爭の關係であるか相補の關係であるかも分かつて來やう。先づ女子の個人性を解放して見るといふイプセンの提案は歐洲今日の事實であつて、我が邦では是れから後の問題である。(明治四十四年八月)

修養としての文學

近時の文壇で注目すべき現象の一は、若い美術家、殊に洋畫家中に、自ら筆を執つて感想を發表し得る人の殖えたといふ事である。しかも其の中の或者に至つては、立派な文學の域に入つてゐる。それら特有の微細な鋭敏な、感覺を筆に移して文壇の若々しい色彩を助けてゐる。全體、一方から言へば、近時の文壇は感覺の文壇である。其の作品の部分々々に見はれた感覺の如何に新鮮で、如何に鋭敏なかゞ、殆ど唯一の價値判斷である。それによつて其の作品の階等も分かれる。此の點から言へば、近時の文學、殊に其の短い物は、一般に繪畫的である。一方新しい畫家から文學が出で、一方新らしい文學が畫的になれば、玆に兩者は行違ふ譯である。今の若い文壇にはたしかに斯うした事實が見える。おもしろい事ではないか。文學にしろ、繪畫にしろ、先に進むためには、一度斯うして感覺に還元して了ふ。そして其の成分の新鮮であるか否かといふ事から吟味してかゝる。其れは兎も角もとして、若い洋畫家が手づから文學に親しみを持つといふことは、それらの人の手にある洋畫の前途に取つて、極めて興味あることである。固より眼高手低といふ通り、文筆のある畫家が必ずしも凡て繪畫の手腕を有してゐるとは限らない。併し逆に、手腕のある畫家であれ程の文學を持つて居れば、其の頭から流れ出る畫は特異の光輝を藏し得る譯である。文壇が畫家の感覺で豐富にされ得る如く、畫壇は文學との交錯によつて新生命を養ひ得る

てゐるでは無いか。聞けば婦人のみから成り立つ文學雜誌が出るといふ。それがたゞ男のやる所を女の手でやつたといふだけなら、別に變つた事もあるまいが、其の文學といふのが直ちに彼等の痛切な人生であり、自覺であり、玆に本當の婦人の聲を擧げた婦人の雜誌が出るといふのなら、注目に値する。男の仕事の眞似ではつまらない。又輕はづみに飛び離れた事をするといふだけでもつまらない。

イプセンは『人形の家』で

（ヘルマー）　幾ら愛する者の爲だつて男が名譽を犧牲には供しない。

（ノラ）　それを何百萬といふ女は犧牲に供してゐます。

と言つて、婦人の爲に氣焔を吐いてゐる。之れに對して、ストリンドベルヒは『父』の中で

（大尉）　そんなにして私は名譽を亡された。もう生きては居られない。

（ロウラ）　けれども女は？

男は名譽が無ければ生きて行かれないものだ。

（大尉）　生きて行かれる。何ぜなれば、女は兒供といふものを持つてゐる。男の持たないものを持つてゐるからだ。

と言つて婦人攻擊をやつてゐる。併し結局ストリンドベルヒの此の作も、勝利は婦人に歸してゐる。男と女とは鬪つて[illegible]外はない。そして勝つた方が優者である。負けた方を劣者被征服者として取扱へばよい。此の作では女が勝つたから、女が支配者である。

婦人問題の研究としては、イプセンのよりもストリンドベルヒの方が一歩立入つてゐる。むしろ男性の方に同感者が多さ

向つて之を强ふるのであるから、何と言ひ前しても無禮であり、殘忍であることは免れない。或は其の方が結句當の個人の爲に幸福の途だといふかも知れぬが、決してそんな事の斷言されるものではない。そんな論者は、個人の幸福といふ事を言する前に、先づ其の幸福の內容と分量とを測定する術を示さなくてはならぬ。尙此の事に關しては八月の『縱橫』といふ雜誌に一言して置いた。

此の高等遊民論と同じ事が、今の婦人問題にも伴つてゐる。元來日本の婦人問題といふやつは、浮ついてゐる。英國に女權問題が持ち上つたと言つては、其の影でもさしかけたやうに此方でも騷ぎ出す。併しちよつと立つと、もう忘れたやうに靜つて了ふ。女學生の風紀問題だの、女優問題だのと、何か事があれば、それが女子敎育論などを盛り立てゝ來る。が何等の根本的刺戟をも殘さないで消えて了ふ。要するに日本にはまだ眞の婦人問題は樹立されて居ないと言つてよい。是れは畢竟、本人たる婦人自身が、まだ多く此の問題を體感してゐないからである。和解してゐるものは可なりあるかも知れないが感じてゐるものは少ない。感じかけてゐるものは段々殖えたであらう。併しその感じを自覺して眞の問題とするのは、中年以上、中流以上の社會的地位に立つた適任者に待つ外はない。それがまだ乏しいのである。

婦人界の高等遊民論はすなはち此の隙に乘じて起つて來る。婦人に高等敎育は無用だといふ、あの論が卽ちそれである。是れは色々の前提があることは、一般の高等遊民防止論と似てゐるが、其の根本に、婦人を心性上の劣者として置かうといふ觀念が橫はつてゐる程度は、むしろ彼れよりも强いと信ずる。男子が白晝公然と婦人の前に立ちはだかつて、「汝等は個人として心性上の劣者たるべし、汝等は高等敎育は有害無益なり」と聲言する。婦人に取つて是ほどの侮辱があらうか。しかも日本の婦人は默つて此の侮辱に甘んずるのを美德のやうに敎へ込まれてゐる。ちやうど高等遊民問題の一面と同じ所に來

劇壇の七月は兎も角も新富座の河合武男君が中心であつたといふ。併し自分は見なかつたから評の限りでない。此の人の藝風は、私をしていつも河村清雄君の油繪を想ひ起させる。人としてはまるで違つてゐるかも知れぬが、藝術の上には何故か一種の聯想がある。

有田四郎君は海島にあこがれ、色彩にあこがれてゐる青年畫家の一人だといふ。そして今度熱帶地方に渡つて其の自然の色を研究せられるといふ。此等は今までに屢試みらるべき企で、而もあまり例を聞かなかつたやうに思ふ。其の齎らし歸る色彩が必ず特異のものであらうと信ずる。同じく熱帶の色にあこがれてゐる人では正宗得三郎君がある。然し君のこれまでの色彩には、何所かに寒帶的の手觸りがある。或は熱帶地方の蔭の色といふやうな味かも知れぬ。熱帶の植物園などで、暗い日蔭の色彩には一種深刻な調子のあるものである。君の畫風の將來も、私には興味ある問題である。君に比べれば齋藤與里君の色彩は溫帶的といふ感じを與へる。明るい優しい所に忘れ難い味がある。（明治四十四年八月）

婦人問題に於けるイブセンとストリンドベルヒ

此の頃世間でやかましく言ふ高等遊民防止論の中には、職業、教育、經濟問題、其の他種々の複雜な前提が含まれてゐるのは言ふまでもない。けれども其れと共に、防止論が若し消極的に高等教育を阻止しやうといふ案を含んでゐる限り、そこには、個人の心性開發を或度に止めて、一層多く奴隷的若くは機械的狀態に抑留し、以て他の目的に使役するに便しやうといふ觀念が基礎の一つになつてゐることも明白である。基礎の一つどころぢやない、最も重要な根柢となつてゐると見てよい。從つて此觀念から生ずる不都合不條理はどこ迄も此論に附て廻はる。しかも個人みづからでなく、上に立つものが下に

雜

七月の文藝壇は正宗白鳥君の小説『泥人形』を總締高と見てよい。啻に七月の文藝を蔽ふに足る作であるのみならず、近頃出た小說中での白眉である。男性的頹廢ともいふべき、いら〳〵した、行きつまつた、一種の心理と、それから生ずる現代生活の破れ目とを前景にして、背後には、全體に一種のするどい感味が漲つてゐる。切れ味の險しい一刀を眼先にさしつけられたといふ心持である。

同時に此の作には裏面が二つある。或る通俗の讀者は、主人公の心理に對する自分の反感を興味の中心として此の作を讀んだ。そして不快だ、冷酷だといふ。そしてその反感を作者にまで及ぼして居る。又他の通俗讀者は相手方なる女主人公に同情して、彼の女がかわいさうだといふ事を興味の中心として居る。二つながら所謂同情文學の讀者である。一方は背人情を以つて作者を責め、卷を拋つて人性の美を論ずる側の讀者であるし、一方はハンケチを出して甘い涙を拭はなければ小說も芝居も見た氣がしない讀者である。

『泥人形』は斯やうな二樣の見方を容す點で藝術鑑賞の事實を研究する者に研究的興味を與へる。此所で煩瑣な分解をするのではないが、吾々とても一方には女主人公がかわいさうだとも、男主人公が憎いとも思ふ。此等の同感反感が作の情緖的內容の一部を形作ることは明かである。けれども、問題は此の先きにあるのである。單に此等の同感反感だけに止まる鑑賞と、其の上に更に一心境を展開し來る鑑賞と、そこに藝術心理の上の大問題が橫はつてゐる。併し此所で理論の講釋をしやうといふものではない。

をしやうといふ矢先に、動々もすれば無意義と見られ易い遺族扶助などをして、無益に金を費すと思はれても困るし、お隣りの學術界でも教育界でもまだ餘りやつて居ない事をやるのは、それらの思はくも如何であらう」といふ遠慮である。また之れを外から言へば『まだ他の方面でさへ遺族扶助などはやつて居ないに、新參の文藝が、もつと直接な工風を差し措いてそんな末の事をするとは何事ぞ』といふ批難である。此等は固より議論すべき限りのものではない。他でも行る必要があれば行つたらよからうと言へばそれまでゞある。併し新參者として、他との釣合ひ上乃至無益と誤解せられる懸念上、世間へ遠慮すると言へば、それを強いてと言ふことも出來まい。情合の問題である。其の點から見て、冒頭に述べた緩和説が意味を持つて來る。即ち死んだ文人の功績を詮衡して其の墓前に賞を贈る。たゞ今日の場合それを世間が最も氣の毒と思つてゐる特殊な範圍にのみ止める。必しも遺族扶助などいふ固定したものではない。此邊で折れ合ふ事が出來れば、最も實行的な案だと思ふ。

尙私は此の種の事を以て、文藝委員會が今日の文壇に爲すべき最も恰好のものゝ一だと信ずる。委員會其のものに取つては最も無難で、また最も心ある行り方であるし、文壇に取つては最も確實な施設である。發賞禁止の緩和策も作品の審査受賞も、飜譯も懸賞も一面に於いては必ず有効であらうが、それと劣らない程度に於いて、今の日本の文壇は「國家も亦た文藝を尊重す」といふ一言の宣明を有効とする。此の宣明を證據だてるためには、事業の直接たると間接たるとを問はないのである。文藝そのものゝ特殊な性質から見ても、今日の日本文壇の特殊な狀態から見ても、本案の如きは他方面の例で律することの出來ない、特殊の必要と意義とを有してゐる。過ぎ去つた文人の功績に對し、國家が香奠を捧げて敬意を白するのもよいでは無いか。（明治四十四年七月）

事である。價値の色合は違ふが、兩者の間に高低先後の別は立てられぬ。國家が文藝を保護するといふ、其の事の利害及び可能不可能は別問題である。けれども其の利益能不能は、國家に急なると不急なるとの理由からではない。文藝そのもの〻性質を理とする問題である。或は大なる文藝は今の日本に最も緊急であると考へながら、而も之れに對する官府の保護奬勵は有害也不能也と斷ずるものがあるかも知れぬ。此の種の論に對しては、私は半面の眞理を認める。けれども絶對的に有害不能と言ひ去るのは明に言ひ過ぎである。

之れに反して、國家に不急なるが爲に文藝の保護奬勵は遠慮すべしといふ論があれば、私は甚だ遺憾だと思ふ。さやうな論者ある限り、今の日本は依然として文藝獨りを日蔭者視する心の臭味を脱し得ないものである。

『日々』の論旨は、文字に見はれてゐる限り、決して文藝の奬勵全部を否認するもので無い。たゞ其の中の一手段たる遺族扶助といふ項目に對して、文藝其のものが本來比較的不急の事業なるが爲にといふ全稱的理由の下に之れを否認せんとするものである。從つて理の上から言へば、此の論法は單に遺族扶助にのみ蒙らすべきものでなく、保護奬勵といふ全部の事業に適用すべきものである。けれども論者の意は、さうでは無い。或は文藝の急不急といふ前提を一擲して、單に如何なる事業にも遺族扶助といふが如き迂遠の保護奬勵は國家其の任に堪へずといふ論とすれば、それだけで徹底する。併し論者の言辭から察しても、決してさういふ說ではない。のみならず若し假りにさういふ說だとすれば、それに對して吾々はまたおのづから別の說がある。此所に至つて、私は論者が特に文藝は比較的閑事業なるが爲に遺族扶助は不可なりといふ論の理路を解するに苦しむ。

但し理窟を離れて情の上から見れば、此の論の心持はよく分かる。之れを內から言へば、「折角後れ馳せながら政府が保護

と直接奬勵といふやうな事は、さう截然と區別せられるものでない。文藝保護、文藝奬勵といふ如き事は、解釋次第では本來むしろ間接的なのが常理かも知れない。少くとも我現狀では、其方が行ひ易く且つ有効であり、必要でもある。

遺族扶助の問題に反對する意見は、私の見た範圍では『東京日々』の社説に出たのが一番精しかつた。其の要旨は、比較的閑事業である所の文藝の士の遺族に扶助金を與へるなら、もつと緊切な事業で遺族扶助の必要なのがある、といふに歸する。但し之れは私の頭から取り出したものであるから、用語其の他に論者の意と違ふ所があつたら、正誤する。

私の考へる所では、此の論は國家が文藝を奬勵するといふ、其の全事業に對して言ふべきものでないか。今の日本の社會狀態に取つて、文藝が果たして比較的閑事業であるか否かといふ事はおのづから別論であるが、是れとても、必ずしも記者の言ふ通りでは無い。今日の日本の程度から言へば、少なくとも其の對外的利福の途としては、物質的施設の完成から得る効果と、精神的施設の完成から得る効果と輕々しく軒輕するを許さない。切言すれば今の日本は、軍艦の數と、富の算額とで買ひ得る世界の尊敬よりも、學術文藝の産物によつて買ひ得る尊敬の方が遙に必要であるとも言ひ得る。少なくとも兩者は平等に取扱はれて然るべきである。

世にはまた、學術と文藝との間に緩急を分かたうとするものがある。併し是れとても極卑近な程度に於いてこそ學術は直接に物質的幸福に影響するから緊急だとも言ひ得やうが、今日の文明の程度では學術は必ずしも其處まで行かない所に精神的立脚地を有し得ること、恰も文藝の如きものである。文藝と實行との關係は直ちに學術と實行との關係である。最近木村理學博士が科學上の發見をしたといふ、其の發見が必ずしも直ちに明日からの吾々の物質的幸福に變化を與へるものではない。或は永久に亙つて然やうな直接の功利は期し得ないかも知れぬ。而も其貢献の價値は之が爲に減損しない。文藝も同じ

芽生」に之く。出來るなら此の兩方を一つ胸に併せて保留したい。

終りに、『おもひで』の感覺の、何とはなしに地上的なのに對して「一夜の舞踏」の感覺は、「銀の針金の如きもの一すぢかすかに、かすかに漏れ來るうす光り、靜なる空より」といふ風である。一は明笛の感高き鋭さ、一は尺八の細い感じといふやうな印象を面白く受けた。（明治四十四年七月）

國家が捧げる香奠

文士遺族扶助といふ事が先頃の文藝委員會の議題となつた。そして文士のみが他の學者宗教家と違つて特に遺族の扶助を受けるのは破格すぎるといふ異議があつて、提出者側からは、必ずしも遺族扶助といふ固定した項目にする趣意でないといふ辯明があつた。要するに最近物故した文人で貢献著大と認められる一二人に對して、墓前に賞を贈る。たゞ特殊の條件として、其の嗣子などが見るに忍びない窮境に居る場合だけでよいといふ事にする。さうすれば結果はおのづから一時の遺族扶助になる。此の意味で委員會は別に異論なく此の案を通過させたと記憶する。

それと同時に今一つの困難は、文部省の奬勵金が果たしてさういふ間接奬勵の費途に充てられるか如何といふ法律上の問題であつたさうだ。之れは文部省が議會へ要求した費目、乃至其の說明の如何によるといふので、其の事から先づ調べるために、建議實行といふ最後の決定は延期になつた。

延期中文部省が取調べた所によると、結局是れは支出し得ざるものといふ事に極つたさうである。最近の委員會で、右の報告と共に、此の問題は一旦消滅して了つた。併し私はまだ其處に解釋の餘地が殘つてゐるのでは無いかと思ふ。間接奬勵

ある、ひたすら婉柔である。一方が銀線なら、一方は絹糸である。而して此の絹糸的に柔かく細く遣る瀬ない想ひは、やがて過去の日本が有してゐた唯一の鋭敏な情調である。吾々が時々髣髴として古俗謠に還り近松西鶴の情死文學に還り、或種の三味線樂に還るのは此の理由に外ならぬ。此の韻律をさへ叩けば、吾々は何時でも一種の飽滿と慰樂とを感ずる。何かの中核に打ち當てたといふ感じを覺える。『おもひで』などに此の響がある。

併し此の柔かさ、細、遣る瀬無さは、一面吾々が心の底の國民性的情調になつてゐると共に、一面には近世の個人思想、人生哲學の未だ這入つて來ない以前の情調といふ性質を持つてゐる。吾々は此の情調を忘れかねて、時々之れに中休を求めると共に、今日の現實の心の中は此の弱く便りない情調の外に、もつと根強く深い情調を要求してゐる。此の方に向つて絕えず焦燥してゐる。『おもひで』には著者も斷つてゐる如く、此の方面に筆を著けた章がある。併し全卷の光彩となつてゐるものは矢張り著者がみづから、早い頃の詩風だと言つてゐる方にある若しくはそれに近い、より多く俗謠體に接した作にある。殊に最後の『柳河風俗詩』中の諸編には、たしかに近年の詩壇の絕唱と謂ふべきものがある。

『おもひで』の著者が現實を歌つたといふ諸編から、眼を『夜の舞踏』に移すと、玆にはまた相通じた別の心持がある。それは、求めて未だ得ざる不確的といふ感じである。前に言つた方では兎も角も確的に我が胸と相こたへるが、此方では、まだ其間に何等かの空虛がある。畢竟著者等が個人思想、人生哲學の自覺あつて以後の情調を歌はんとして、未だ之に吻合する音樂を發見し得ないからである。

併しながら吾々は、空虛ありと知りつゝも、此の不確的な韻律の中に何物かの新しきを拾ひ當んとする心を捨て得ない。彼の三味線樂を想ひ、俗謠を想ひ、近松西鶴を想ふ甘さに對して、まるで違つた味の情調を求める心は『夜の舞踏』や『生の

吾々はまだ本當に吾々の胸とぴつたり合ふやふうな音樂を詩の中に所有してゐない。之れを得んとして樣々の方角を探してゐる。藤村君以來、泣菫君以來、詩人等が此の音樂にあこがれて、辿つて來た途は、隨分と曲折を極めてゐる。『おもひで』と『夜の舞踏』とも、恐らく同じ道程の一曲折たるに過ぎない。前途の曲折を豫示してゐるものたるに過ぎない。併し此等の著者が、聲の限りを張り上げて、此の一物に向つて絶叫してゐる志は嬉しいものである。

或者は叫び叫んで、中休とも見るべき一つの、音樂に到達した。吾々が心の底の渇きの一面たる、我が古俗謠の韻律、七五調の響き、三味線樂の心持、凡て此等の古いものゝ蔭に顫へる一種の音樂を、新代人の銳い感覺に吸ひ込ませたやうな詩風が時々に出て來る。過去に於ける藤村君、現時に於ける『おもひで』の著者の如きがそれである。『若菜集』などの藤村君は言ふまでもなく、十數年前の詩壇を代表するものであるから、其の詩にはまだ今日ほどの感覺の新銳も充實もなく、また今日ほど雜多の韻律を經て來た後に定まつた韻律もない。言はゞ只其の時代に應じて新しい柔かなセンチメントを、在來の韻律で歌つたといふに過ぎなかつた。『おもひで』には「四十年代の感高な若い感覺が充ちてゐる。言葉はずつと變つて、寧ろ童謠の復活を想はせてゐる。而もそれが根本に於いて若菜集」などゝ相通じて、遙にひそやかな一つの音樂を傳へてゐる。外面はむしろ西洋的でありながら謠に俗謠を想ひ三味線樂を想ふ、二の心持は何であらうか。

近頃江戶趣味の回想といふやうな事が人の心に上る。戶川殘花君は江戶の史蹟を踏査せられ、柴田流星君は江戶の廢殘を描かんと力めてゐる。永井荷風君は江戶文明を追憶するといふ。『おもひで』が傳へてゐる調子も、恐らく一面に於いては、漠然と此の一群に連なり得るものであらう。併し此等は實は江戶といふ味よりもむしろ上方の味でないか。江戶特有の三味線樂には同じ遣る瀨ない情死的な細い感じの中にも直線的に突つ張つた感が貫いてゐる。之れに對して上方趣味は曲線的で

ふ事がある。若い讀者觀者等に是れが多い。併しながら、兩者何れによつて看過せられるに拘らず、此の不滿足が事實であり、且藝術そのものゝ缺點であることは爭はれまい。それと同時に、之れを救ふの途もたしかに藝術に存する。調和不調和は要するに趣味の問題であるから、藝術上の工風と用意とによつて之を不調和と感ぜしめぬやうに緩和し得さへすれば、此の缺點は免れる。たゞ同時にまた大膽な用語が持ち來たすべき峻烈な味の鈍る恐がある。此困難を如何にすべきかゞ即ち苦心の宿る所であらう。

語尾の變化くらゐならば、言語上の過去時代を現代に引き直すのは容易である。けれども其の以上に現代の背景を有する言葉を混ずることは難事である。それを簡單にやつてのければ、現代の心は出るが過去の心が出なくなる。過去の心が出ない位なら、人名や舞臺ばかりを過去に借りて、心と形との不調和を敢てする必要は固より無い。さればと言つて、既に現代の心を以て過去の心を諒解する所に其の作の生命を托しやうとする以上、現代の心を現はすに適した言葉が全然用ひられなくて、果たしてそれ程の深意義が出得やうか。苦心は玆に存する。此の苦心の足りないと見える作の多いのが吾々の不滿足である。（明治四十四年七月）

詩の味

此のごろ讀んだ詩集が二つある。人見東明君の『夜の舞踏』と北原白秋君の『おもひで』である。雜誌などで、ちら／＼と眼に觸れる詩は、其の時の心もちで讀み去つて了ふが、あれだけの詩を一處に集めて見ると、さすがに我が詩壇の趨くところと謂ふ如きものが想はれる。

の方は餘り問題にならないやうである。別に立派な熟した語があるに拘はらず、わざ〳〵新奇を衒ふために異例な言葉を用ひたとすればそこに批難せらるべき理由もあらうが、それは要するに程度事情の問題である。或は思想の上から或は氣分の上から、眞に從來に無かつた表白法を要すると言へば、それまでの事である。その異常でエグゾチツクに感ずる所がやがて作者の覘ひ所であると言へば、仕方はない。而して斯やうなエグゾチシズムは、今の文壇に可なり多くあつて、且つ新趣味を齎す上に益をなしてゐる。當初外國的な不調和の感のしたものも、漸次他を之れに化して、土着的な、折れ合つたものに感ぜられて來る。心的、美的などいふ語が學界に未熟でなく感ぜられて來たのも最近十年來の事である。又場合によつては態と好んでエグゾチツクな空氣を作らうとすることもあらう。

獨りアナクロニズムは之れを特殊の趣として保護することの出來ないものである。一文章の辭句の間に時代違といふ感が竄入すれば、藝術としての文章の全姿勢は破れて了ふ。就中此の問題は史劇などに重大な關係を有する。德川期の町人が「生の充實」を口にしたり、「歡樂のあこがれ」を口にしたり、世話女房が出て來ても、濱邊の魚師が出て來ても、みな一樣に哲學書生のやうな物の言ひやうをする等は、廣い意味で文章上の時代違である。斯ういふ文章に接すると、讀むだけで既に藝術の完成味が傷けられ、非眞實といふ感が起こる。更に之れを舞臺の上にまざ〳〵と現實化して聞かされると、一層此矛盾が明白になり、終に滑稽を感ずるに至る。思ふに魯庵氏の論も、動機は此の邊から發したものではないか。

斯うした不調和は、新しい人々の脚本に屢々見受ける。而して之に對してたしかに不滿足を感ずる。而も吾々は他面に棄て難い清新の味を認めて、寬大な心を以て一方の不滿足を看過しやうとする事がある。又或者は、現實の外形に關する感納が微細でないために、右のやうな不調和不滿足を感ずることなく、外形を忘れて直ぐさま一足飛びに意味の方へ這入つて了

文藝時事

エグゾチシズムとアナクロニズム

先日内田魯庵氏が今の新作者の新語に累せられてゐることを諷規した談話を讀んだ。辭法は例によつて婉曲を極めてゐるが、趣意にはたしかにポイントがある。吾々も、少なくとも氏が此の論の出發點に所有してゐる事實に同意せざるを得ない。今の或種の作、殊に劇には、如何にしても不調和な新語が濫用せられ過ぎてゐる。之れが爲に藝術のイリユージヨンの傷けられる場合が多い。

併し此の問題には少なくとも二つの意味が混合してゐる。文章上の國土違と時代違との混合から成り立つてゐる。魯庵氏の説はただ大體の論であつた爲、此等の點を精別して無かつたと記憶するが、論の動機はむしろ此の中のアナクロニズムに對する不滿から發したものと見られる。吾々も其の意味に於いて同意である。少なくとも重要な問題として常に念頭を去らないのは此の所以である。

現代の人が無闇に新語をつかふ。是れも一時は批難せられたものであり、又今でも一派の人は之れを嫌ふ。けれ共實は此

つて來れば此の遺響は必然破れ去るものでないか。是れは未決の疑問である。私には必ずしもさうでないやうに思はれる。併し假りに若し破れ去るべきものであるとすれば、吾々は是れを棄て、新しいものを求めるに躊躇しない。此の點に未練はないと思ふ。

たゞ新しい內容、新しい情調のために口語を棄てとは吾々の堪へない所である。無論口語と言つても、詩の措辭と散文の措辭とには差違がある。動詞が省けやうが、語の順序が轉倒しやうがそんな事は問題ではない。日本現在の文學界に稀有な文章體と口語體との論である。此の意味に於いて、依然文章體によらなければ情調が出ないといふ事なら、吾々はそんな情調は必ず僞物であると信ずる。文章體そのもの丶お蔭で始めて出る情調は一時のまやかしものでなくてはならぬ。文章體では勿論出ないが口語體でも出ないものがあると言ふのなら、それはまたあり得る事である。否、むしろ今日の多數は此の狀態に行惱んでゐるのであらう。畢竟口語がまだ詩となるに充分なまでに馴らされも洗錬されもしてゐない。それをするのが今日の詩壇の事業である。けれども今日は最早決して、口語よりも文章體の方が新情調に接近してゐるといふ如き事を言ひ得る時代でない。是れを言ひ得ると思ふのは、散文の上で十年前の古い夢を、詩壇の上に今以て繰り返してゐるに過ぎない。もつとも散文の上ですら、今だに口語よりは文章體の方がい丶と信じてゐる亡靈も居るのは事實である。(明治四十四年七)

詩と口語

私が現今の詩壇に對して漠然抱いてゐる要求といふのは、二つに言ひつゞめることが出來る。一は現在の口語の使用をもつと〳〵徹底させて見たいといふ事である、二は俚謠の響きを何等かの形で新しい詩の中に聞きたいといふ事である。口語の徹底と俚謠の響き、之れが漠然たる、併しながら根强い二つの要求である。

けれども此の二要求には、今一つ別の根柢がある。それは内容と言つてよいが、材料と言つてよいか、情調と言つてよいか分からぬが、兎に角其の詩の結局の總締方面から新しく活きたものでなくてはならぬといふ事である。口語の徹底といつても、それが詩でない唯の俗言になつては勿論いけないし、俚謠と言つても、それが昔の俗謠童歌と同じ世界を同じ解釋同じ情味同じ感覺で歌ふのではつまらない。情味、感覺、解釋、境地ともに截然として新しく深いものでなくてはならぬ。此の一要求は目的のものとして豫定した上の二要求が前述の通りである。

或は此の根柢要求は、俚謠の響といふ要求とは相容れぬものでないか。吾々が漠然慕つてゐる俚謠の響といふもの其れみづからが既に情味、感覺、解釋等の内容の流れ出たもので、直ちに内容と同意義を有してゐるのではないか。別な内容を持

條であつて、作者みづから口に唾液を湧かせながら書いたらうと想はれる程の妙がある。果然、彼れは胃を病んで死んだ。而して後、文壇また食味を描いて彼れに及ぶものが無い。斯くして徳川期末から直接傳襲したものが亡びて行く。固より食味の官能、性の官能、滑稽諷刺、教訓、みな更に新代のものとして生ずることあるは論を待たぬとしても、それらは既に別のものである。（明治四十四年七月）

江戸民族が音樂に於いて特殊の發達をしたとは見られないであらう。官能主義をなすまでには至つてゐない。ひとり、口に於ける官能は江戸趣味の立派な特色として格外に發達したやうである。一方から言へば、江戸兒は喰ひ意地の張つた民族である。彼等の食味識は非常に精妙であつて、舌の感覺は二六時中、彼等の官能の中心として最も鋭敏に働いてゐた。

今一つの官能は性欲方面にあつた。之れは勿論强ちに江戸特有の趣味といふべきでなからうが、之れを前に言つた通人氣質や皮肉滑稽と連絡せしめて、此の種の官能に伴ふ羞恥隱蔽の情を消して了ひ、言はゞ艶消しの、さびた、澁い、露骨な官能にした所が其の特色となつた。オーデーシアス、センジユアリズムといふべき味のものにして了つた。

一九の『膝栗毛』を見ると、如上の意味での性欲、食味の官能主義と茶番的な洒落趣味との結合は最も明に讀まれる。半座で死んだ婦人を誤つて倒さまに棺桶を入れた滑稽や、先づ食膳の椀の身、平の中を詮鑿する趣味が得意に描かれてゐる。

以上の如き狀態で、馬琴等に代表せられる敎訓的傾向と、一九、三馬等に代表せられる洒落趣味及官能主義は、德川期末の文學の高下二面を總括するに足る三特徴であると信ずるが、それが明治初期の文學に遺響を傳へて漸次に消え行かうとする。馬琴に見えた敎訓的氣分は縱ひ其の形は換へても之を明治文學の開祖たる春の舍おぼろの諸作に或度まで求められる。而して後漸次亡び去つて、今日の新文學に此の氣分は殆ど全く求められなくなつた。洒落の趣味は饗庭篁村の『むら竹』諸篇に之れを遺して消え行かんとしつゝある。

江戸の官能主義は、其の露骨滑稽な性欲趣味に於いては、流石に今日の時勢が其の存在を許さない。たゞ食味の方面に於いて其の衣鉢を傳へたものは故人紅葉である。彼れの作に於いて、また日記録に於いて是も活きて精彩を放つ部分は食物の

讀本の曲亭馬琴は卽ち此の氣の毒な文學の代表である。

馬琴の作に敎訓的空氣の充滿してゐる事は言ふを待つまい。爲永春水は夫の淫書と言はるゝ『梅曆』の作者であるが、自ら狂訓亭と號する如く、其の劣情挑發の目的を僞善的な敎訓の假面で糊塗しやうとしたものである、斯やうな順序で、兎も角も敎訓的といふことが德川期末の文學の一特色となつた。

而して此等の德川期末文學は、初期と違ひ、主として江戸に發達した。其の結果所謂江戸趣味の要素とも見るべきものが更に之れと並んで他の特色をなすに至つた、其の一つは洒落の趣味で、一つは官能主義である。江戸趣味の洒落は複雜なものであるが、少くとも輕い皮肉と、滑稽又は茶番氣といふやうなものと、それに例の通人氣質とが色々の度で結合したものと見てよい。初期の德川文學にも、近松の滑稽、西鶴の皮肉はあつたが江戸に完成した洒落の趣味とは手障りを異にしてゐる。所請洒落本を經て三馬一九に極まつたのが、後者の趣味である。而して又此の洒落の趣味は、他面に江戸の官能趣味と密に結合して存する。

江戸趣味の官能主義は、勿論三百年の文明に培はれたのだから五官何れの方面にも相應の鋭敏な發達を遂げてゐるが、其の眼、すなはち色彩の上では衣裳に元祿の派手な色模樣を遺たまゝ、段々澁く細かくゝすんで來た事と、錦繪に、強くてそして明るいと見れば明るく、沈鬱と見れば沈鬱な色調を見はした事との外、江戸の色彩趣味といふものにさしたる特色を認め得ない。昔の江戸の市街といふものを想像して見ても、また芝居の中を想像して見ても、江戸民族の色彩趣味が特に強く動いてゐた事實は少いと思ふ。又其の、耳すなはち音樂の上に於いても、成程上方の淨瑠璃以外、長唄、常磐津、淸元、新內乃至一層凝つたものが發達したには相違ないが、之れを以て直に江戸趣味が特に耳に於いて發達してゐるとは言ひ得ない

力とは大體に於いて宗教上の教權か國家上の政權かである。ヨーロッパ中世の文藝は、殆どすべて教權の影響から生ずる教訓的空氣を漂はせてゐた。日本に於いても、足利期の代表文學たる謡曲の如きは、佛教々權の力から發する此の香氣を中心としてゐる。

併し此等の場合に存在する教訓的氣分は、言はゞ內發的である。畢竟するに文藝みづから種々の理由によつて先づ其の外在勢力に沒入して了ひ、之れと同體一心になつて、今は却つて之れを熱發向上の生命にしてゐるといふ有樣に入り、而して後そこから自然にそれと相應する教訓的香氣を發して來る。故に內發的と名づけてよい。

之れに反して、外發の途を經て來る教訓的傾向は外在勢力の壓迫から生ずる。從つて多くは中心に於いて藝術の生命と結合したものにはなり得ない。或るものは文藝をたゞ假りに教訓の蔭に隱さうとするし、或るものは之れによつて全く藝術的生命を捨てゝ了ふ。假面的になるか非藝術的になるかで以て、僅に其の教訓の空氣を保留する氣の毒な文藝である。

例へば之れを政權の場合に見る、就中其の政權が道德權にまで立ち入つて居る場合に於て、此の事例はしば〳〵起こる。我が德川期の文學は、初期からして此の種の教訓の色を帶びてゐた。切に言へば德川政府又は儒教の教訓の聲を傳へてゐたのである。彼の最も奔放自由なるべき元祿期の近松、西鶴の文學ですら此の空氣を持つてゐた。けれども彼等に於いては、まださまで外からの壓迫の烈しからず、且つ自家の大手腕で巧に此の教訓的氣分を假面に用ひ、其の背後に廣大自由な藝術の天地を開拓することが出來た。

惘むべきは德川期末の文學である。彼等の時代に及んでは、最早教訓の蔭に眞の藝術の花は咲かなくなつた。假面の背後に潛むものは、卑しい動機に本づいた性慾の挑發か、然らずんば衒學浮誇の架空談かになつて了つた。人情本の爲永春水、

明治文學と德川文學の交替

此の頃出版せられた『紅葉遺稿』を讀んで、久しぶりに、あの重くるしい文章の中に詰め込まれた江戸文學の遺響を味ふと共に胃を病んで痩せざらばつた著者が、一歩々々に五體の亡び行く心細さの情を、讀んでゐて胸苦しくなるまでに强く感ぜさせられた。終りの方には下らないのも載つてゐるが、日記類の中には矢張り活きた紅葉が髣髴としてゐる、或る意味に於いては却つて彼れの他の著作よりも此の木地のまゝの眞實に、色々の意味で一層多くの味がある。

江戸文學の遺響といふ事から、遡つて德川期末の文學を想ひ、是れが明治初期の文學に遺響を傳へて段々に消え行く跡を考へて見た。德川期末の文學、殊に小說は、明治初期の小說に三筋か四筋の際だつた影を曳きながら消えて行つたと思ふ。

文學史を見ると、何れの國に於いても、或る時代の文學には著しい教訓的の色を帶びたものゝ生ずることがある。小說にせよ劇にせよ、其の中に訓誡又は啓蒙の空氣の多分に漂つてゐる時代がある。而して此の教訓的な空氣の發生するにはおのづから一つの源と二つの途がある。二つの途とは、內發と外發である。一つの源とは其の文藝の外に存在する社會的勢力である。此力が如何なる場合に於いても文藝に影を投げかける時、教訓的の空氣となつて見はれる。而して其の所謂社會的勢

キツプリンに依て其が完成されたといふ譯でも無いが、兎も角も彼は帝國主義を鼓吹したる文學者として考へられて居る、それにも自づから理由のあることで、彼の作物は前にも述べて通り、英本國から派遣されて來る兵隊が中心となつて居る、其他各國に富を求め運命を求めて遙々彼の東洋熱帶の地而も赤道直下の國に渡航つて來る一種の漂泊者放浪者等が、雨につけ風につけ思ひ出すは祖國の事より外に無い、其の祖國を思慕する遣瀬無い而も强烈な憧憬の情が、いろ〳〵の形で殖民地に在る人間の間に發現して來る、この心持をキツプリングは小說や詩の中に取入れて居る、つまり殖民地からして遠く本國を戀慕ふといふ其愛國的精神が變形して、一種の帝國主義となつたものと見てよからうと思ふ、この意味から言へば、キツプリングに依つて齎された新らしい調子の文學は、つまり印度殖民地の空氣が產んだ大なる產物といふ結論に到達する譯である、これ等は殖民地文學としての最も意味ある一例ではあるまいかと思はれる。(明治四十四年六月)

持がガサツに粗つぽくなつて行くのは免れない傾向であらう、殊にキツプリングが好んで描いたのは印度の守備兵のことで即ち本國から殖民地へ來て、其處に土人を相手に絶えず銃を擔ぎ廻つて南船北馬に日を暮す人間の、放浪的なわるく言へば無賴漢式な、何時も血に渴き喧嘩を好み鐵砲に慣れ切つた人間の心持、これが少からず彼の文學に影響して居る、だからキツプリングの新調といふものは、恰度銃に裝彈をする音を聯想させる樣な趣がある、又彼の詩集にはバラツク、ルーム、バラツズ、即ち營舍の歌といつた樣なものが多い、これ等は最もよく此の詩人の特色を發揮したもので、自から彼樣いふ調子に由て來る處も解るのである、キツプリングの詩は、或る人々からは餘り調子が急で野卑に過ぎて、殆んど軍歌に近いとまで評はれて居る、又彼の詩風に慊らぬ大陸の詩人達が、彼のことを喇叭手だの大鼓叩だのと散々に惡口をいふのも、畢竟彼の詩を讀むと喇叭の音や鐵砲の響を聯想させる箇處が多いからであらう、然しこれは結局殖民地といふものゝ粗い調子を其儘に出したので、よく見れば即ち殖民地文學の特色となる所以である、殖民地と言はぬ迄も、例へば平原に住む民族には、自ら大平原の漂渺とした調子が彼等の唱ふ歌なり詩なりに出て來る、又荒い海岸に住む民族には、日夜其の荒ひ濤風の音を耳にしつゝ、小舟一つに掛替の無い生命を載せて絶えず生死の間に出入する生活の粗つぽい調子が、知らず〳〵の間に彼等の歌謠を彩色つて居る、我々が北日本の海岸などに行つて見ると、彼の岸を洗ふ濤の音や風の音や、乃至斯ういふ自然の力に揉まれながら、平氣で沖稼をする漁師等の荒々しい心持、斯ういふ空氣のよく現はれた歌が殆ど到る處で聞かれる、これと同じ理窟で殖民地から生れ出でた文學は、何うしても新開地の生々しい匂が失せない、其れがやがて其の文學の特長である。

今一つ印度殖民地文學の特色と見るべきは、同じくキツプリングの作の內容として一時世間に傳へられた例の帝國主義の思想である、無論帝國主義が文學の間にまで入つて來て八釜しく說かれるに至つたのはいろ〳〵の理由に基くことで、何も

で歐洲大陸をも凌駕しつゝあるに反して、精神的の方面、就中文學藝術といふが如き文明の最も微妙な方面の發現に至つては、何うも未だガサツで而して卑俗な處がある、或る意味からいへば、文藝といふものは一個人の上でも精神全體の總〆高の上に生ずる一種のバロメーターのやうなものであつて、極めて微妙ではあるが、又極めて明らかに其人の精神狀態の程度を示すものである、此點からいへば、殖民地としての亞米利加といふものは、歐洲各國の文明に比べて熟した程度がまだまだ足りない、隨て其の文藝の上にも何處か幼稚であるといふ結果を生じて居る。

　此等の殖民地文學の中で強いて取出していへば印度が今日の處一寸注目に値して居る、勿論印度本國の古い文學は特殊な地位を保つべきもので、之は全く別物であるが、印度が英國の殖民地として近年彼の詩人にして小說家たるキツプリングを出した、あれが殖民地文學の一異彩として光を放つて居るやうである、尤も最近數年の形勢では、其のキツプリングも甚だ振はないやうであるが、彼は兎に角一時代を造りかけた人であつて、彼が印度に人と爲つて後年作り出した新文學の結果は如何であつたかといふと、詩の上では從來テニスンやスキンバーンなどに依て代表されて居つた極く上品な美麗な言はゞ紳士淑女的な調子の詩を一變して、男性的な活潑な、急激にして粗つぽい調子のものに替へた。

　勿論今日と雖も、キツプリング等の此新調が英國の詩壇を支配して了つたとは言へないが、兎角も詩壇の半面に新空氣を注入したことは爭はれない事實である、この樣な新調は、一つは無論キツプリング其人の性格から發露したものには相違あるまいが、一つは印度といふ殖民地の事情がこれを生んだものと見て差支があるまい、殖民地は或る意味に於ける新開地である、種々の事情の下に種々の希望をもつて遙々新開地に渡航つて行く程の人々は、何れ遺傳的に一種の強烈な粗つぽい性質を持つて居る上に、常に自分より劣等な人種にとり圍かれ、絶えず彼等を支配して行かねばならぬ必要から自然日常の氣

粗い調子の新文學

=英國殖民文學家キツプリングを論ず=

日本でも臺灣、樺太が取れ、朝鮮が併合されて以來、殖民文學といふことが興味を以て考へられるやうになつて來た、一體殖民地の文學なるものは、西洋の例に依つて見ると、實は餘り立派でないものが多い、歐洲各國の中でも最も多くの殖民地を持つて居る英國に就いて見るに、濠洲、印度、其他亞弗利加邊の土地などを通じて見るも、殖民地なるが故に其處に特殊の文藝が生れ出でたといふ歷史は、今日に至るまで認めることが出來ない、文藝の源泉は矢張り本國に發することは、どうも爭はれない形勢である。

只だ亞米利加合衆國のみは、本來英國其他の歐洲各國の殖民地たりしにも拘らず、今日までに多少世界的の文士と文學を出して居る、然し其とても殖民地時代に特殊な文學を産んだといふ譯では無い、現に同じ亞米利加の中でも加奈陀は此方面に於て既に獨立した合衆國に比べて遙かに劣るのみならず、合衆國自身と雖も今日では歷然とした獨立國でありながら、之れを歐洲各國と比べて見ると、其の文藝の趣味はまだ〳〵整つたものとは言へない、何しろ物質文明の方はあの通りの勢

迷夢をさまし得ないものが多い。此の種の人々には日本趣味の過去、日本趣味の制限といふ文字が、直ちに日本趣味の國民性といふ文字に讀めるのである。藝術の國民性はそんなものではない。（明治四十四年五月）

應ずるものである。全く同じ題目を描いた畫が二枚あつてもよい。一は日本人が畫き、一はフランス人が畫いた、而して二者は各々其の屬する所の國民性を發揮してゐる。藝術上の國民性は斯うありたい。

併しながら此の意味での國民性は、前二者の場合と違つて發現の手續を異にしてゐる。作家の風格の上にさしかけた國民自然の影である。作家が意識して或は之を顯はし或は之を隱すといふ事の出來ないものである。從つて之を作家に要求した所で無益に終るか然らずんば要求しなくとも出る時には必然に出て來ざるを得ない。藝術に對する國民性の要求は此の意味に於いて無意味である。

作家の心理から見てもことさらに意識して國民的に其の題材を觀照し感納しやうといふ如き氣分は製作の過程の中に入る得るものでない。縱し入れ得ても醇正に藝術の力を增す作用となるものではない。古來の大藝術中、何れがよく初から作家が之れをことさらに國民的氣分を取り扱はうと努力した爲に國民的となつたものがあらう。作家の心理はむしろ其の反對である。明白に意識しないまでも、漠然と世界的にしやう、統一的綜合的にしやうといふ努力は常に製作の氣分の中に出沒して居る。日本にありてヨーロッパをも、アメリカをも、支那をも、絕したものが作りたい。眼中から一切の國民的制限を撤したい。斯う望むのが寧ろ藝術製作の三昧である。同時に他面には己れ獨自のものが作りたい、一個特絕のものが作りたいといふ意識も潛在する。此の兩面は眞實である。併し中間に立つて國民的にしたいといふやうな努力は、眞藝術の上からは謬妄たるを免れぬ。國民自然の影は、たゞ是れをして無意識の中から放射せしめよ。意識して覘ふ方角は却つて世界性にあつてこそ藝術の進化は行はるべきである。

以上の論は、文學の上には今日流石に之れを繰り返す必要はないと思ふが、繪畫音樂の上では、依然として似而非國粹の

ノルウエーといふ國民性があるとすれば、其の國民文學を標榜した初期の作『海豪』が、自國傳說を材料としたのよりも、却つて後年の諸作が名を自國の現代生活に假りながら實は歐洲全體の道德問題を材料とした所に合せて北歐の北歐たる國民性を示してゐる。ゲーテの『フアウスト』も其の詩材が北ドイツの傳說であるためにドイツ的だといふ意味は、今日から見れば價値の微薄なものである。若しあれにドイツの國民性が見はれてゐるなら、それはもつと違つた意味でなくてはならぬ。

そこで第三の場合が生ずる。藝術上の國民性はたゞ其の藝術の香ひとして眞に現はれて來る。歷史や風土や境遇やの自然的勢力がまづ其の作者を作る。斯くして作られた作者の風格がおのづからにして藝術の匂ひとなる。されば國民性が藝術の上に現はれるのは、其の國の自然の影が藝術の上にさすのである。ちやうど樹の影が路の上に落ちると其の中に這入るものは男も女も皆一樣に其の影を被らざるを得ないのと似てゐる。北歐の文藝には沈欝、暗澹、憧憬、强固といふやうな色合が漲るし、南歐の文藝には熱烈芳醇、豐富、高調といふやうな色合が漲る。此等はみな作者の風格であつて、同時に國民性の影である。つまり藝術の手段となり材料となるもの丶議論でなく作家がそれ等を藝術に完成する時の觀方、感じ方、解釋の仕方に爭はれない國民性を露呈し來たるものである。藝術に於いては、手段材料の上の國民性は言ふに足らない。作家の觀方、感じ方の上の國民性に至つて始めて生命がある。

藝術と國民性との間の關係を以上の如く解するとすれば、藝術製作の上にも影響がある。少くとも外間から作家に對して國民的藝術を要求する場合に影響を及ぼす。なぜならば、第一第二の意味の國民性は成程そうと注文せられて意識的にこれを成就することも出來やう、出來やうどころではない、比較的容易の事業かも知れぬ。併し其の藝術的價値は必らずしも是れによつて增損しない。却つて反對の結果を來たす事例があり得る。されば結局第三の場合が、眞の藝術的國民性の要求に

國民性を發揮しやうとしたり、ドイツの詩人等が自國のザーゲに材料を求めて國民文學の基本を明にしやうとしたのなど皆此の意味である。日本の文學も日本の傳說なり歷史なり、現代生活なりを材料とする限り、日本といふ國民性はおのづからその中にあらはれる。從つてまたそれらの國民的題材には、自然と其の國民の思想道德が具現して來る。中古フランスの所謂シャンソン、ド、ゼストの時代の詩材は、勇敢、愛國などいふ思想道德で國民性を表現し續いて現はれた中古のドイツ民族の詩材は空想、熱愛、冒險などいふ思想道德で國民性を表現した。英國民に英國特有の堅實な道德的傾向があり、アメリカにはアメリカ特有の實際的傾向があり、日本人には日本特有の宗教も道德もある。此等の何れを取つて林料としても其の國民性は現はれる筈である。世間の人は往々是が直に國民文學の本領だといふ。併し少しく深く省察して見れば、此等もがた文藝の中核には達してゐない外邊の條件たるに止まることを認むるに難くあるまい。藝術の生きて動いて居るところに指さすが障るまでにはまだ幾皮も隔たりがある。其の國の道德や政治を材料にするのが其の國の國民性を發揮する文藝なら、國民文藝も亦た容易なるかなである。藝術の國民性といふにはもつと違つた意味があり得る。

由來右に數へた國民的言語、風俗、土地、事件、人物、思想といふやうなものを、國民的藝術の唯一の條件としてゐる時代は、歷史上にあつても或る特殊な場合である。自分の國が他國に亡されんとしてゐるとか、今まで衰へて居た國が新に建國の基礎を築かうとするとか、凡て建國的革命の時代、從つて、祖國的觀念の特に興奮した時代に現はれる現象である。政治上社會上の愛國熱と相伴つて生ずる特殊の文藝である。之れを以て直ちに國民性に必要なる藝術的發現と見ることは出來ない。言語、風俗、道德等の材料や手段には何等の國民的制限を附せずとも、日本人が西洋人の言語風俗を寫さうが、將た支那人印度人の道德宗教を寫さうが而も其れが日本的國民的たるを妨げない一境の別に存するものがある。イブセンに若し

定することが出來る。藝術の國民性といふことにも、此の意味で無限の個人化と無限の世界化とを豫想しないものは空虚である。

されば如上の意味で藝術の國民性を肯定するとして、問題は其のさきにある。文明上の他の諸現象は姑く措いて、文藝の上に現はれる國民性とは本來、如何なるものであるか。國民的文學の特徴は專ら何ういふ所に存するか。

之れに對する答は幾らもあり得やう。第一は文藝の最も外形的な方面、例へば描かれたる言語風俗土地等の相違が直ちに國民的區別とも見られる。十八世紀のドイツ人は、自國の言語が卑められて、フランス語がひとり文明語であるかのやうに思はれたのを憤つて、レッシング、ヘルデル其の他の面々が國民文學建設の運動には、自國語を用ひると、いふことが一つの重大な條件となつた。今のアイルランドの國民文學運動といふものにも、起源からして英語に對する自國語の復活といふ事が重大事となつて居る。イブセン、ビョルンソン等が初期のノルウェー國民文學運動にもデンマルク語に對する自國語の興隆といふ意味が多分に含まれて居た。又西洋人が東洋の繪畫、文學、演劇等に對し、東洋人が西洋の其等に對する時の國民的印象の中には、少なくとも其の重要な一成分として圖中の奇異なる風俗、山水等が觀者讀者を刺戟してゐることは爭はれない。けれ共斯やうな言語風俗土地等が藝術の上に現はす國民性は、固より其の藝術の內部生命に取つて、さしたる重要のものでない。言語を換へ、風俗山水を變へても尙ほ亡びないものがなくては藝術の力は成り立たぬ。

第二には其國固有の人物事件、從つてそれに具體してゐる國民思想、國民道德の特色といふごときものが文藝の國民性を形づくる。玆に具體して國民思想といひ國民道德といふのは材料として話題として、其の國の歷史傳說や現生活を選ぶといふ意味である。前記ルルウェーの詩人等が十九世紀の初にあつて、ことさらに自已の傳說たる『エッダ』やサガに材料を取つて

るの反感が生じて來る。此の境に殆ど理非はない。人情の自然である。而かも此の氣分一つが既に萬事であつて、非歐化主義は直ちに非世界主義となり、國粋主義と相合して文明進轉の上に種々の波瀾を生じて來る。併しながら世界化は決して文字通りの歐化ではない。歐洲即ち全世界と見た彼等歐人の夢は、いにしへ羅馬の人の夢について早く破れ去つた筈である。

近年の學術に比較研究といふ事が唱へられて以來、文學藝術にも此の方面の觀察が加へられた。而して其の結果はおのづから二個の結論を生じた趣がある。一は所謂國民文藝の肯定で、空間的に處を異にする國民には、おのづから其國民域に應じた文藝域があつて、他と混ずべからざる特色を有して居る。場合によつては全然違つた標準をすら有してゐるやうに見える。斯くして文藝の國民性といふことの肯定に力を與へたのが比較研究の一つの結果である。

併し同時に此の同じ原理が縱に時間的にも作用することを否み得なかつた。其の結果國民性そのものも亦た時代年月の上で一定することを許されなくなつた。處と共に變ずるものは、また時と共に變ずる。文藝の特色、趣味の標準と云ふが如きものは斯くして時處に從ひ縱横に變化することを豫想しなくては成り立たなくなつた。

更らに之れを他面から言へば、文明の變化は凡て此等比較研究者が背景として持つて居る進化論の暗示に從つて、一面に無限の分化を豫想すると共に他面には無限の統一を豫想せざるを得ない。一面に國民的といふが如き統一性をすら既に脱出して限り無く各個者獨有の特有の特色に分化し行かんとすると共に、他面は一切の各個者をして世界的たらしめなければ已まない。ちやうど一切の生物が無限に個的進化を遂げると共に、それら一切の生物が何時かは一樣に人間又はそれ以上の理想的生存物に化到するの日を豫想せざるを得ないのと同じである。最後の統一と最後の差別と――よしそれが如何なる狀態で何時出現するものであるかは全然思量の外であるとしても――此の兩極を豫想して、始めて其の中間狀態に、國民性を肯

藝術と國民性

世界性と國民性との對照、之れはあらゆる意味に於て今の我が邦に最も緊切な一問題である。一般文明の施設に於いても學問藝術の方面に於いても、此の對照がさま〲の形で問題になる。建築物を一つ造るにも、橋一つ架けるにも、乃至文學の上、宗教の上、道德の上にも、事毎に此の對照は現はれて來る。一時は歐化主義か國粹主義かと言つた。又一時は東西文明の關係といふ風にも見た。古い問題といへば古い問題であるが、常に新しく附きまとうて來る問題である。

文明の世界性及乃至世界的傾向といふ事を、直ちに歐化又は西化と觀て、之れを歐洲の名譽に献じて了つたのは、無理のない事である、今日の所如何に最負目に見ても、若し世界の文明に些かたりとも一般的綜合的な傾向があるとすれば、其れが一層明白に現はれてゐるのは歐洲の文明である。歐洲の文明を以て、之れが標準に近いものとするのに何人も異存のあらう筈は無い。世界化はすなはち歐洲化、斯う言ひなされ見なされて來たのは當然である。

けれども細かく考へると、斯やうに歐化即ち世界化と速斷せられた爲に、頑迷者流の惑を惹いたことも亦た少なくない。歐化と言へば國粹を棄てゝ歐洲に降ることである。斯う思ひ做す所に一種不快の感が伴ふ。自尊を傷けられ、自性を亡され

の要求を持つた人が存在してゐるのに不思議は無いが、文壇全體の殊に新しく進み出でんとする人々の藝術に對する氣分傾向といふが如きものは、何等かの動機により何等かの刺戟に因つて更に新しい嚴肅なむしろ眉宇には一種凄慘な氣を漲らした位の努力的の覺悟でかゝる新藝術の途に向はせ度いと思ふ。(明治四十四年四月)

なだらけた氣分でなく、もつと引き締つた眞面目なむしろ或る程度迄は凄惨な色を帶びた氣分でないとは噓だと思ふ。現下の文壇は餘りに呑氣に、天下泰平的に和樂的になりすぎてゐると思ふ。

而して斯ういふ形勢は今の處何と云つても一番進歩してゐる小說方面に於て尤も多く現はれてゐるのであつて、これと相並ぶ可き他の一面たる劇の如きは小說壇に較べると著しく後れてゐる樣に思はれる。劇全體として爾うであるのは云ふ迄も無く單に脚本のみに就いて云つて見ても、小說は兎に角一時期の完成藝術といふ趣にまで進み得たのに對しては、まだ未完成の藝術といふ趣を多分に存してゐる。斯うした際であるから、作家は事情の許す限り、その小說壇に致した丈の新現實の發見と創作とを脚本の上に移し植ゑる工夫をしたらば、讀む者も觀る者も、局面が違ふ丈に新しい興味を刺戟されて來るだらう。最近種々な飜譯や創作の脚本の舞臺に上るのを見ていつも感ずる事は、其の讀んだ時の脚本と舞臺で見た時の脚本とは大分意味の違ふのであると云ふ事だ。あれ等の事から考へて見ても、今の小說が所有してゐる丈の內容を其儘脚本の上に移して見る事が出來たら刺戟は却つて小說以上では無いかと思ふ。が、しかし是は、小說と脚本とには種々の約束の相違もあり、且つ其作者の天才の向不向にもよる事故、さう機械的に小說作者をすぐ脚本作者にするわけには行かぬ事情も無論あるであらう。だから强ひてさうすべしと論ぜられる譯のものでは無い。夫は唯私一箇の感じである。兎に角私は、新脚本の上にこそ未だ休息的な藝術よりも、小說が兩三年歩んで來た彼の眞面目な、現實的の努力的な藝術が、之から大に現はれて來なくてはならぬと思ふ。

文壇全體としても之を要するに今云つた樣な休息の要求と更に新しい現實の要求と云ひかへれば遊戲的と努力的との此二つの氣分が、現下の樣な狀態で餘り長く續かせ度く無い。無論社會の一部にはいかなる時代に於ても、遊戲的藝術や其他種々

である事を失はないのである。

然るに、最近の日本文壇、殊に小說界などを中心として考へて見ると、此の新しい現實を發見若しくは創作する水脈といつた樣なものが、彼の自然主義問題の勃興と同時に一時開けて來て恰も百千の新水脈が一時に流れ出すやうな氣持を與へたのであつたが、夫が兩三年經つ中に、最早新しい水脈では無くなつて、何となく更に〳〵別な水脈にほりあて、夫から新しき現實の泉を汲まなければならなくなつた。同じ樣なものを幾度も繰返して居れば、いくら夫が强い立派なものであつても結局は單調になり單調はやがて疲勞と倦怠とを持來す。近頃の文壇は卽ちその疲勞と倦怠とを感じて來たのであらう。だから、玆におのづから別な新しい水脈を何うかして掘り中てたいと云ふ希望と同時に、しばらく休息したいといふ欲望とが文壇に動いてゐるやうである。

評論も讀み度く無い・小說も讀み度く無い、詩もよみ度くない。若し强ひて讀まなくてはならぬのならば成る丈骨の折れないものがいゝ。云はゞ間の煙草であるから遊び事がいゝ、手品でもいゝ、おもちやでもいゝ、何でも好いから唯面白く遊ばして吳れるものが欲しい。かういつた樣な要求も叉起つて來ないわけには行かなくなる。其結果として下らない、感情の遊戲といつた樣なものが意味ありげに喋々せられたり、過去の文明狀態の異つた時代に成立した趣味が唯夫を受け容れる上に骨の折れない一種コンベンショナルの味がある爲に、及び暫らく忘れてゐて珍らしくなつた爲に、再び事々しい意味をつけて繼續せられると云ふ樣な現象をも生じたのは要するに皆文壇が疲勞し倦怠して、休息を要求し餘興を要求してゐる結果に外ならぬと私は解釋する。

であるから、本當に新しい現實の發見や創作に向ふ氣分が暫時の休息の後に、更に復活して來るとすれば夫は必らずこん

新しき現實

最近の文壇はどことなく、倦んだだらしの無くなつたものゝ樣な感じを與へる。評論を見ても創作を見ても皆下らない締りの無いものばかりの樣に思はれる。云はゞ文壇が復たしばらく疲れて休息を欲して來たといふ樣な調子が見える。

大體に於て文藝が「新しき現實」といふ事を中心の生命とする事をば堅く信じてゐるのであるが、其の同じ新しき現實でも、それを發見しようとする卽ち發見的態度でかゝる作者と、夫を創作しようとする、卽ち創作的態度でかゝる作者とは、其人の氣風によつて自ら別の方面に別れてゆくものゝ樣に見える。で、其創作的態度の人は動もすれば、根本命題である處の現實といふ事を逸し去つて、餘りに空想の裡にはいり過ぎて、我々の眞面目な興味を惹く事の出來ないうすツぺらなおもちやの樣な藝術に墮落して了ふのが古來の通弊である。又其發見的態度の作者は、餘りに現實といふ事を窮窟に考へ過ぎて唯の寫眞的寫實に陷り、無生命の藝術に墮落して了ふのが多くの場合である。此兩極端を除いたら、創作的態度と云ふやうな分子をより多く持つ作品でも、又發見的態度といふ分子が一層多く勝つた作品でも、要するに新しき現實といふ一箇の保證を我々に持來すものでさへあれば、然して言ふ迄もなく夫が藝術品として生きた具體したものである限りは、立派な作品

精神生活、延いては全肉體生活に瀰漫した感情の要求に外ならぬ。

此の意識に到達して、我等は單なる絶的感情の要求が、一般其の奥の意義に自覺し及んだものといふ。殊に藝術境の反省に於いて此の意味が重要である。

併しながら此れを藝術の主眼とするものも、之れに限られたら、結果は淺薄平板のものになるであらう。彼の朝三暮四の日常生活には、此の要求を滿たす場合が幾らもある。併し我等は朝三暮四の營みによつて我等の藝術慾を充たすことは出來ない。藝術はたしかに此の以上の何物かを要求する。此の全的感情の要求が藝術の道程として有力なことは、强的感情の要求と聊かも異ならないが、同時に更に其の奥に嚙みしめて出る醍醐味がなければ「藝術を得たり」といふ滿足は何うしても起こらない。

玆に於いて我等は之れを假りに深的感情の要求といふ。藝術境が知識か、感情か、知情いづれであつて而も何れでもないものであるといふやうな事は、古來の美學者が澤山に論じてくれた。而も此の深的感情の要求といふ事實に對して、適切な解釋と見られるものは一つも無いといつてもよい。是れが藝術反省の上の最後のエックスである。我等はむしろ此れに對する答を知の方面に近いものであると考へるのであるが、解答の是非は姑く別として、此の深的要求を基礎として立つ藝術の墮落者も、明かに知的方面から出て來る。淺薄露骨な觀念の藝術に了るものは卽ち此の要求が邪道に馳せたのである。それにも拘らず、我等は眞に努力に値する事業としての藝術の道を、獨り此の方面に尋ねてのみ無限に前進し得ると信ずるものである。疑ふものは此の道に於いて疑ふ甲斐があり、信ずるものも此の道に於いて信ずる甲斐がある。（明治四十四年三月）

此の强的感情といふ要求が、藝術の中で適當に取り扱はれゝば、それが其の藝術の光彩になることは論を待たぬ。けれども世間には、是れのみを唯一の目的とする一派の藝術がある。それも結局の是非は出來榮如何の問題であつて、よし此の道から進むものでも、進んで行つた行き止りに其れ以上の或るものが出て來れば、其の藝術は成功した作になる。同時に、それがもし此の目的に限られて、それ以上に何物をも贏ち得なかつた場合には、そこから此の派の藝術の墮落が始まる。藝術は單なる感情の組み合はせではない。感情の翫具が感情の幻に魅せられて滿足すると思ふ人の藝術境と、我等の藝術境とは明かに相距つてゐる。我等は此の感情の中に更に噛みしめて出る味を要求する。たゞの感情の遊戲ぢやない。少くとも此の感情に永久性の根據を豫想するやうな氣分が中心に立つ。更に精しく言へば、單なる永久性の根據といふ以上の或る智的要求がそこに横はつてゐる。今の强的感情を主とする作品は、此の背景まで行かなかつた昔の情緒藝術と何等實質の相違のない、くだらぬものが多い。新天地に達しやうとする眞面目な努力の過程といふだけならよい。それ以上の承認を、此の種の作品に與へることは出來ぬ。二度想ひかへせば馬鹿々々しくなるものが多いではないか。新らしい人は此處で醉はせられてはならない。やがて覺むべき此の夢の跡にも先にも、嚴然として横はつてゐるものは、現當の人生であつて、唯之れのみが我等の眞の努力に値することは忘れてはならぬ。

感情の强的要求と共に、感情の全的要求も藝術及實生活を貫いた人生の一大眞實である。感情の全的狀態とは語をなさぬ樣でもあるが、少くとも藝術現象に於いては、此の語に意義がある。生活の發表、就中藝術的氣分の中で、最も直接に我と偏發するものは、感情である。而も其の感情が細かく言へば感情のみに非ざる部面が常に支配感情の底に出沒して、感情との平衡を要求する。之れを表面から意識すれば感情がみづから智識をも意志をも統一し包括せんとする氣持に外ならぬ。全

感情の强、全、深

近頃の文壇には感情のおもちやの様な產物が多い。よくもあんなものを若い人が眞面目な努力にしてゐて、その價値に對する根本義が起らぬことだと思ふ。

けれども是れは、一步立入つて解釋して見れば、彼等の心理に漠然たる一種の要求があつて、それが之れによつて滿足させられるやうに感じてゐるのだ。勿論中にそんな自覺的氣分などに頓着なく、たゞあらゆる意味で飽滿し自足した境遇の人が、何か面白い翫具をといふ位の氣分で作るものも尠なくないであらう。併し玆では、此の方面は初めから問題の外に置いて行く。

それで彼等の漠然たる一種の要求とは何かといふと、感情の强的狀態といふことである。表白に於いても、受納に於いても、たゞ漠然と强烈な感情を要求する。或は特殊條件の下に於いての外、あらゆる場合に、人間は其の感情をなるべく强烈に表白し、强烈に受納したいといふ要求を持つてゐる。此れが藝術的氣分の中にも、常に重要な一現象として作用してゐる。

それには種々理由や解釋が加へられ得る。けれども玆では理由より先づ此の事實を認めればよい。

した惡魔が神の國を橫領せんが爲に神の子たる人間を墮落させやうとして乃ち蛇に成つてアダム、イヴを誘惑して樂園から彷ひ出でしめ茲に始めて人間に罪惡の種を植付たといふものである。けれ共此ミルトンの解決でもまだ根本たる天使の神に對する謀叛といふ一事實の理由が說明せられてない。何故にその樣な謀叛の心などを神が存在せしめて置いたのか解らない。斯う云ふ順序で此の問題は勿論此の方面から見る限りは今以つて解くべからざるものであるが、後になると段々下へ下りて來て人間を主にして考へる樣になつた。以前の樣に只高い所の神とか、罪惡の根源とかいふ者を考へて居たのでは、今の人間とは餘りに緣遠くなつて來た。そこで上の方はそつとして措いて、下の方で見るといふと兎に角人間の腹の中に初から罪惡の種は植ゑ付られてある。惡魔は唯だ之を誘惑して育て上げればそれで人間を墮落せしめる目的は達する。換言すれば、人間その者に惡魔へ行きたがる欲望が潛んで居る。惡魔は寧ろ此の潛んだ性質の影であるといふ風に見られる。ゲーテの『ファウスト』の中の惡魔の如きは、其の序曲に於てこそ神の許を得て人を誘惑しに下りて來るものであるが、本文及び其材料となつた傳說ではファウスト自らが先づ惡魔に心を寄せる。從つて此の芝居は舞臺に上つた所などを見ても明白に惡魔は我の情欲罪念の影であるといふ感じを人に與へる。

此考方が卽ちトルストイの作にも用ひられて居るのであつて、結局惡魔は其酒の中へ罪惡の藥を沒れて飮ましたのでもなく、其百姓が一杯々々に働いて居る間は誘惑の入る餘地はないが餘裕が出來ると快樂を求めて來る。然うすると人間の心の底に潛んで居る罪惡の動機が隙を窺て現はれ掛て來る。其現はれ掛たものを成長させる爲に惡魔は唯酒を飮ましたのであるといふ結論になつて居る。卽ち罪惡の根源を人間自ら求めて之を戒めやうとするもので有つて罪惡根源說若しくは惡魔の思想のヨブ記などにある者と趣を異して居るのを認める。つまり一元的神的見解と二元的人間的見解とである。(明治四十四年三月)

する思想である。平たく言へば神が此の世を造り且つ司配して居ると云ふ考へと其の世界に神の好まざる惡魔といふものが存在するといふ事實とは如何しても調和しない。そこで此の一つの矛盾を調和させやうといふ考へからいろ〳〵の問題も生じて來るのであるが、前に上げた歷代の文學の例を取つて見ると此の問題に關して大體二通りの考へが見えて居る。

其の一つは舊約全書のヨブ記の夫れであつて一元的絕對的信仰的とでもいふべく罪惡は總べての神の人に對する試みであると云ふ風に解釋せられる。ヨブといふ完全な義人が何等の理由もなく惡魔の手にサイナマレて殆ど天道是乎非乎と叫ばんとしたけれ共、結局神の愛を信じて、夫に對して絕對的に信賴し少しも疑を挿まない。玆に至つて始めて世の人は救はれるといふ考である。

此ヨブ記の莊嚴な意義とか味とかいふ者は此の絕對信仰の思想から發して居る。處がモ一歩立入つて行くといふと第一神が夫程人間を試めさなければならない必要がなぜあるか。又その試めしの手段になる所の惡魔といふものは誰が造つたのであるか解からなくなる。ツマリ惡といふ一つの者の中に人間の罪惡、不幸等の總べてを含ますとすれば、此の惡魔の根源が解らない。神即善と惡魔即惡と二原理の對立したものとすれば一元論ではなくして二元論になる。即ち罪惡根源說の起る所以である。此は啻に罪惡論のみならず、哲學上の一元論、二元論の關係には常に付て廻る困難である。佛教の方で眞如を絕對の一元とすれば夫れに差別相を起す所の業風は何から起るか、又佛教乃至ショペンハウエルから脈を引いた近世のハルトマンの無意識哲學で云へば、意志が謀叛を起して發動する原因は何であるかといふ樣な問題と同じである。文學の方では此點に於て或る程度までヨブ記以上の解釋を加へた者がミルトンの『失樂園』であつて、之に依ると惡魔の首領即ちセータンは、初めは善い普通の天使であつた。それが神に對して謀叛を起し、徒黨の天使と謀つて地獄に城を構へるに至つたのである。而して此墮落

が出て更に大なる悪魔文學が一つ殖えたといふ順序である。その他比較的少さいものとしてはまだ他に幾らもある。やゝ風の變つた者では、オペラにヴエーベルの『フライシュッツ』といふのがある。此も「悪魔に魂を賣る」といふ歐羅巴中世に有りふれた傳説を材料として作られたものである。此の他斯ういふ種類の傳説文學であるとか、宗教文學であるとかいふ者には幾等も出て居る。玆に述べやうと思ふトルストイの作は勿論前の『フアウスト』や『失樂園』に較ぶるべきものではなくして極めて片々なるお伽文學に過ぎない。但し其の内容の説明上に面白い所があるから此所にそれを述べて見る。

それは『最初の酒造』といふ題の極短い六場のお伽芝居であつて露西亞の伽話から材料を取つたものである。其の筋は一言で云へば、或る正直な百姓が汗水垂らして畑を耕して居ると、悪魔が出て來て、それを誘惑仕樣とする。初めは其百姓の晝飯の辨當を隱して大いに天を恨み呪はしてやらうと試みたのであるが、此の百姓は善人であるから腹の飢ゑた奴が持つて行つたのなら當人の爲めになるのだから結構だといつて少しも怒らなかつた。そこで悪魔はこんど手段を違へて其の百姓の手傳に變化て百姓の家に住み込んでさうして魔法の力でもつて其の百姓の收穫を非常に殖やすやうに敎へてやつた。然うすると忽ち其の百姓は今まで一パイ一パイであつた身代が伸びて食つた上に尙其の麥が餘る樣になつた。そこで百姓は此の麥を何に仕やうかと思つて居ると悪魔がまたそれを潰して酒に拵へることを敎へた。それが卽ち此の百姓の墮落の始まりであつて村中の人々が寄つて集かつてその酒を飮んでは醉ぱらつていろ〳〵悪いことをする樣になつた。卽ち悪魔の人間を墮落させやうとした目的が達したのであつて、酒といふものゝ此の世に始めて出來た理由である。といふ敎訓芝居である。之は話だけでは眞のお伽芝居たるに過ぎないが、此の思想の根底を深く探つて行けば西洋の悪魔といふ者の思想と關連して人生上宗敎上の一大問題に到達する。それは卽ち「悪の根源如何」といふ問題である。宗敎上の罪悪説といふ面倒な問題と相關

成つたといふ様な考は早くからあつたものと見えて、英文學ではいふまでもなくミルトンの『失樂園』に於て明白に此の說を用ひて居るのみならず、モツト以前のダンテの『神曲』でも惡い一群の天使といふやうな思想が現はれて居る。此の思想と前に云つた上古からの惡魔又は魔法の思想とが連結していろ〱の面白い林料を文學の上に與へて來た。

總じて惡魔の文學に現はれて來た最も大なる例の始めは、ダンテの『神曲』であらうが、併し惡魔文學といふものを研究するには、いま一つ古に溯つて彼の舊約書のヨブ記をその始めに置くべきであるは言ふを待たない。而してダンテ、ミルトンの次ぎには即ち近世の惡魔文學の最も大なる者と謂はれて居るゲーテのフアウストがあるが元來この『フアウスト』傳說は十六世紀の北獨逸の傳說であつて、始めて此傳說を一纏めの記錄にしたシユピースの原本を既に一つの文學と見てよいであらう。が併し之は其の當時の傳說を纏めたと謂ふに過ぎない。文學としては矢張此の原本に基いて作られた所の芝居で英吉利のマーローの『トクター、フウスタス』といふのが第一である。此は十六世紀に於いて原傳說の纏まると間もなく出來た文學であるが、當時にあつては歐羅巴を通じて魔法とか惡魔とか云ふものに對する興味の最も感んな時代であつたから、同じ英吉利に於て、殆ど同時にいま一つ、有名な魔法に闘した芝居が出來て居る。其は矢張同時代の劇作者グリーンの『僧ベーコンと僧ボーゲー』といふ題の芝居である。要するに此等は今日の化學即ちケミストリーがまだアルケミー即ち錬金術と呼ばれ今日の星學即ちアストロノミーが占星術即ちアストロロジーと稱ばれて居た時代であつて總ての今日の科學的研究が世間の人には魔法か何かの樣に見えた時代である。從つて夫等の人が魔法などゝいふものに半信半疑で興味を有つたのは當然の事である。

十七世紀のミルトンの『失樂園』は即ち其後の以の魔惡文學なる例である。それから十九世紀の初めゲーテの『フアウスト』

トルストイの教訓劇と惡魔

先頃トルストイが死んだ際に、必要上、彼の作の或物を繰り返して居る中種々なる題目を思ひ浮んだのであるが、玆に述べやうと思ふのも其の一つである。固よりまだ深い研究をした譯ではないが、先頃、外でゲーテの『ファウスト』の中の惡魔のことを一寸調べて見たのと連想してトルストイの文學の中の惡魔といふことを述べて見樣と思ふ。

惡魔又は魔法といふ觀念は西洋でも極めて古くからある思想であつて、希臘時代の神々又は學者の中にも既に之と關係した性質の事が認められ、此等の語源も希臘から發して居るのみならず、羅馬時代になつては、彼の有名な魔法使の話なども傳つて居る。所謂『シモンマガス』といふ名高い魔法使ひの話がそれである。それが中世に及んで基督教の盛んになると共に、其一部の思想と結合して益行はれ、基督教の迷信的方面の一としていろ〳〵の結果を社會に及ぼして居る。中世の所謂天使(エンジエロ)學(ロジー)の說といふものはヤカマシイものであるさうだが、兎に角最高の神と下界の人間の間が段々隔つて來るにつれて、其の空虛を塡める爲めに一種の存在物を假定せざるを得なくなつて來る。乃で所謂天使といふ樣な者が、いろ〳〵と現はれて來たのであるが、併し其天使の中でも本來は善い方面卽ち神の方へ從屬すべきのが種々の事情からして墮落し遂に惡の司配者と

らに自覺したるものでなければならぬ。此の點に關しては、トルストイの「復活」に於ても同様に上に述べた如く小說的で偶然の分子を含んでゐる。

是に於てか、吾人は贖罪の文字は持つてゐるが、是を以て直ちに現代の若い者に當て嵌める事は不可能である。即ち現代は、贖罪の宗教を持たないのである。吾人は多くの人から多くの修養談を聞く、けれども其れが贖罪の教へとなる様にも思はれない。今後の宗教道德は、是非とも若い者の罪、若い者の宗教を如何にするかといふ事を念頭に置かぬ様では少しも役に立たぬものとなるであらう。（明治四十四年二月講演筆記）

寄せ來る怒濤を防いで土地を拓き、濕潤なる沼地を埋めて病毒を絶やさうと、水の力や濕氣の力を、自分の力で防いで他人の爲に盡さう、幸ひ土地も與へられたからとて漸次着手しやうとした。しかし斯く成るといふことは、漸次惡魔と遠かり行く譯であるから、惡魔は頻りに彼を誘惑して自分の方に引き込まうと試みたが、彼は何處迄もそれを卻けるところで幕くになつてゐる。

最後の幕になると、心配の相である妖婆が出て、來て彼に息を吹きかけると、彼は忽ち盲目になつてしまふが、精神の眼は永へに開いてゐると言つて、遂ひに自然の聲を聞いて死んだのである。其の處へ天使が現はれて、曩きに愛したマーガレツトや、ヘレンなどが、共に姿を變へて集つて居る天國へファウストを連れて行かうとした。惡魔は頻りに彼を奪ひ去らうとしたが、天使は彼を携へて天の一方指して昇つた。

此の大體の筋書に於て其の結構を見るに、其の贖罪觀なるものは自然の贖罪である。ファウスト自らは、如何にして贖罪したかと意識してゐない。唯、年齢といふことが贖罪に關して意義ある樣に思はしめる。若年の頃は、したい三昧をやり、惡魔に依りて樣々な罪の經驗をして美に往き、樂から博愛に趣いた自然の贖罪である。年を重ね、經驗を積むに從つて贖罪を成したのである。

此の贖罪は百年以前、五六十年以前までは、意味があつたであらう。今日では研究として文學としては意義があるであらうけれども、是れが直ちに贖罪の敎とはならない。フウストの贖罪は自信であると言ふ者もあるけれども、それとは意味を異にしてゐる。今私の言ふのは、自分自身の意識の中から自分の救濟の道が來ると言ふことを敎へなければ、眞の贖罪の敎へにはならぬと云ふのである。此の意味に於てファウストの贖罪觀は何の價値もない。贖罪に價値ある所以は、少くとも人自

が、尙ほ、中世にあつては魔法の觀念を含んだ學問であつたのである。斯の基督教が一方に盛んであつたに關はらず、ファウスト風の思想も大分行はれ、科學者は魔法使ひであると見られてゐる。ベーコンの如きも、是れが爲めに十年間も獄舍に苦しんだのである。

さて前述の如く、第一部に於ては、惡魔メフイストフエレスは、彼を何處へか連れて行つたが、第二部に至つては舞臺が一變して、先づ初めにファウストはメフイストフエレスの力によつて帝室の賓客たる身分となり、あらゆる歡樂の裏に日を送つてゐたが、漸次、其の樣な生活にも物憂くなつて來た。斯程までの榮華を極めた生活にも、なほ滿足が出來ない樣になつて來た彼は、當時のトイロ戰爭――ヘレンといふ美人が敵の一勇士のために奪はれた事に發端を起してゐる――に參じて遂にヘレンを取り返へし、純潔な意味での夫婦になり、ユーフオリオンと云ふ子まで擧げた。是れを見れば宮廷の榮華にあつても尙ほ彼れは要求があつたのだ。彼は更に美に對しての憧憬、即ち「的なき戀」をなしたのである。之れがヘレンと夫婦になり、子までまうけた時代である、然るに、其の子ユーフオリオンは、火中に投じて死し、妻ヘレンも、君とは早や是れ迄なりと言ふて、此の時まで美に憧がれしめたヘレンも、夢のやうに消えて何處へか去つた。思うて見れば美も之れを得てしまへば、如何にも果敢ないものである。何等實體なき幻影であると云ふ感じが起つたであらう。

第三、四幕目では、フウストは年を取り、稍一變化をなしてゐる。「的なき戀」の求むべき道は、美でもなかつた。他に或る物が殘つてゐた。即ち世の中で何か事業をして見やうと云ふ考を起したのである。そして山の頂きから人生さま〲の實社會を見下すところで幕になつてゐる。

第五幕目ではファウストは或る戰爭に偉勳を立て、海岸の地を貰ふことが出來て、其處で豫ねての事業慾を滿さうと欲して

たのみでなく、贖罪の思想のあることに氣付かしむるのである。

然らば、如何にして贖罪の方法を說いたか、如何にして贖罪の方法を敎へたか、又、如何にして贖罪の道行きを書いたか。是に就いて一言すれば。前にも言つた如く、フアウストは前後二部になつてゐて、その前半には罪の歷史、後半には贖罪の有樣が描かれてある、文學上の價値については種々議論もあることであるが、前半は文學として確かに興味がある。グノーのオペラに作つてゐるのも前半である。或は、文學上の價値は極めて微少であると云ふ者もあるが、兎に角、精神上の興味として之を見る時は確かに第二部の方面にある。今、此處では藝術的方面は姑らく置き、單に第二部に就て贖罪の事を話して見やうと思ふ。

フアウストは自分は是れまで哲學、法律、醫學、神學等を修めたのであるが、數多き不幸に際會した今日に及んでは一も益するものはない。世の學問知識、道德宗敎、何物も吾を敎へて吳れるものではない。吾を滿たして吳れるものではない。凡べての學問敎化は、畢竟空である、吾は今から魔法によりて、此の不幸不滿を充さんとするのであるといふて、あらゆる人生敎化の學問に向つて大膽なる宣告を與へ、惡魔と結托して、自然の自由を擧げて思ひのまゝに胸の炎を燒き盡さでは止まぬと決心した。斯くして惡魔と約束して種々の行ひをなし、あらゆる快樂に耽つたのである。マーガレツトといふ可憐の少女に戀慕し、思ひの儘の快樂を恣にしたが、マーガレツトも終には罪に咎はれて獄舍に死んでしまふ。これで普通の「フアウスト」は終るのであるが、ゲーテのは、フアウストがマーガレツトの死を見た後、惡魔、メフイストフエレスに導かれて何處ともなく立ち去ると云ふところで、第一部が終つてゐる。惡魔の思想は、佛敎にも基督敎にも、其の他孰れの宗敎にも含まれてゐるのであるが、殊に、ゲーテ以後の宗敎には一層强く現はれてゐる。十三世紀に於けるロージヤアベーコンの思想も惡魔に聯關してゐる。占星術や鍊金學などに於ても、占星術は星學の端緒をなし、鍊金學は科學の基礎となつたのである

此の題を見ても略想像される。十八世紀末は大暴れの時代と云はれ、あらゆる放埒に身を持ち崩さんとする青年の一團をも生ずる樣になつて來た時であつて、是が軈て十九世紀の文明の端緖を開いたのである。是の如き時代の人々がフアウスト文學に目を付けたといふことは、當然のことであつて、惡魔主義の人には一樣に面白い文學として歡迎されたのである。故に此の文學は、當時の人々によつて最も多く著されてゐる。又、當時の人々の眼から之れを見た時には、古來の傳說其の儘でフアウストは一つの勇者を見られたであらう。ドンジユアンはバイロンの作にも登せられてあるが、全く快樂を生命として「的なき戀」をなし、快樂を求むると言ふのがその歷史であつて、實に當時、ドンジユアン、フアウストを歡迎したのは當然であつたのである。

ゲーテは斯樣な傳說を取扱つてゐるが、是はバイロンがドンヂユアンを取扱ひ、若しくは他の人々がフアウストを取扱つた態度とは頗る異つてゐるので、卽ちゲーテの「フアウスト」は、贖罪の文學となつてゐるのである。ゲーテ其人の個人としての一代は、頗る意味敎訓のあるものであつて、彼れ八十歲の生涯に於て、二十四五歲を中心として自ら前半生と後半生とは分れて居る。その前半生に於ては、彼自らも罪の時代と云つてゐる。金はあり、容貌は麗しく、品格は立派であり、隨分思ふ通りの事が出來たのであるが、中年以後には全く堅氣の人となつて、科學者、哲學者、倫理學者の生涯を送つたのである。此の點に關してはトルストイ伯も同じく五十歲前後に一變化を來たし、前生涯は罪の時代であり、後生涯に至つては全くそれが一變してゐる。ゲーテに於ては早くから變化して遂ひに圓熟せる老紳士として死んだのであつて、彼れ一氏の歷史は全く精神の歷史である。斯くの如きゲーテが、フアウストを取扱つて贖罪の文學としたといふ事は爭ふ可からざることである。換言すれば、大暴れ時代の結論がゲーテの「フアウスト」である。彼の「フアウスト」を讀むとき、單に罪の時代を描い

際人生では極めて稀な事である。故に吾人が此の小說に倣つて贖罪に這入ることは出來難い。此の小說に於ける贖罪觀は、偶然の贖罪である。人は何等かの事情の下に贖罪に入らねばならぬことは露はれてゐるが、如何にして入るべきかと尋ねるときは、偶然の贖罪といふより外はない。

「フアウスト」に至つては、自然の贖罪を說いてゐる。ゲーテの「フアウスト」と云へば獨逸の誇として居る大文學である。近くは、新戶邊博士の筋書も出てゐる。其の「フアウスト」は、前後二部に分れてゐて、贖罪の問題は其の後半に取扱はれてゐる。「フアウスト」は、一言にして云へば、本來獨逸中世の傳說を材料にしたものであつて、之を取扱つてゐる文學は十種以上に及んでゐるが、その中でもゲーテの作が最も有名である。セキスピーアと同時氏のマーローの「プレジヤー、オブ、フアウスト」、更に近頃では、佛國のオペラ作家グノーの、フアウストのオペラ等が此の文學としては有名である。此獨逸の傳說では、その當時、フアウストと云ふ學者が、若し余の手下に在つて二十四年間働いて吳れゝば、其の後余は汝に身を捧げると惡魔に約束して、惡魔メフイストフエレスを從へて歐洲に於て種々の事をなし、二十四年の後には肉體も精神も惡魔に捧げると云ふ筋である。實際、斯樣な人が存在してゐたかどうかに就ては、歐羅巴では盛に論じられてゐるのであるが、兎に角も歐洲全體に行き亙つた問題であつたのである。魔法を使つてあらゆる仕度い三昧の事をして、終ひに惡魔に身を任せた。唯それだけの記載ならば、道德問題、宗教問題は餘り含まれて居らぬのである。然るにゲーテは、それによつて、道德的、宗教的、哲學的の意味を帶びた文學を作つたのである。依つてゲーテに於ては、フアウスト文學を以て贖罪に關する問題を取扱はうと意識して居たといふ事は、當然言ひ得るのである。而して此の文學の現はれた動機は決して遇然ではない。當時は實に罪の時代であつたのである。クラーベルの「ドンデユアン、エンド、フアウスト」といふフアウスト文學があるが、

贖罪を取扱つた大文學は少くとも二つある。その一は、今から百年前に出たゲーテの「ファウスト」の劇詩であり、他の一は、現今に於けるトルストイの「復活」である。此の二文學は、少くとも比較的大なる贖罪の文學である。然して之等の文學が生ずるには、自ら深い故がある事で、全く其の時代の文明によつて生ぜられたと言はねばならない。即ち十八世紀の末葉に於ては、歐羅巴共通の時代及文明なるものが爛熟してデカタンとなり、所謂、罪の時代をなしてゐたのである。罪の時代を經過する時、贖罪の文學が自ら誘はれて來る。「ファウスト」は、十八世紀末の頽廢時代、デカタン時代の結果として顯はれ、トルストイの「復活」も亦、同樣にして顯はれたのである。

是に問題がある。それは、贖罪を文學が取扱ふに到つたのは、罪の文學が蔓つた當然の結果として現はるべきであるが、其の贖罪の方法が問題である。トルストイのは原告でも、近くは内田魯庵氏の譯書書も御覽になればわかるが如く、原始基督教主義を說かんとするのである。

茲に、ネフリユードスといふ一青年士官が、惡魔の誘惑に勝ち得ずして、田舍の伯母なる人の家に滯つてゐる頃、マロースロツといふ小間使を姦した。此れがため、彼女は遂ひに淫賣婦とまで墮落し、果ては毒殺の嫌疑を受けて縛に就く身となつた。此の時計らずも、昔一夜の契を籠めた青年士官は、合議裁判官の一人であつたのである。彼れは良心の呵責に耐へ難く、マロースロツを救はうと百方苦心したが、到底救ひの路が無かつたので、終ひに彼女の踵を追ふて西比利亞の野に苦樂を共にした。と云ふのが大體の筋である。今、此の小說の贖罪の動機は何處にあるかといふに、青年士官は偶然、法廷に於て、合議裁判官として昔姦せし女に邂逅した事が贖罪の大動機となつてゐるのである。若し此の機會が與へられ無かつたならば、贖罪なくして終つたかも知れぬ。是れは面白い事ではあるが、又、小說的な點であつて、斯かる機會を得る事は、實

れに對して、社會は如何に解決を與へ、如何に取扱ふべきであるか。宗教上にも倫理上にも、日常行爲に關係を及ぼす問題として解決を要する。其の解決には色々あるであらう。中には自暴自棄、ダイアリズムとなり、己が情念の、自然の發露を求め、事ら物質的な快樂を追求して其の方へ辿行くのである。此の心情を詩人は「的なき戀」と謳つてゐる。或る年頃になると、誰と定まつた的はないが、一種の戀を覺えるやうになつて來て、色々の方面にそれの發露を求める。世を果敢なんで尼寺に遁れる女、僧院に隱れる男は、この悶えを漏さんがために佛といふ戀人を見出したのである。けれども、大多數の者の向ふべき道は快樂である。何か或る物が胸奥から突き出で、或る物に接し度いといふ樣な切なる心情を、快樂の方に向けるのである。それには其の根底に深い或る理由が存在するのであるから、それをば是認して、行ける處まで行つて見やうといふ主義が快樂主義、ダイアリズムである。即ち胸中に悶えつゝある此の情念の焔で以て、世界のあらゆるすべてを燒き盡さねば歇まぬといふのである。是れは寧ろ、從來の歴史では稀なものでて容易に人が承認しない。社會の大多數の人が採つて來た道は、此の情念の慾望は、其を惡魔主義として信ずるよりも、更に何等かの方法で之を放逐しやう、此の主義の下にあるものは之を贖ひ淸めてやりたいと云ふのである。卽ち、贖罪して正道に入れてやりたいと言ふ心になるのが多數である。現代日本の社會は贖罪の必要に迫つてゐる、單に日本のみならず、世界共通の文明思潮の上に必要となつてゐるのである。デケーデンス、デカダン等は、世界に共通せる思想である。舊文明に對する不滿の反抗として、情熱の欲する儘に從はうとする近代思想である。現今、斯樣な問題に頭を惱ます靑年が非常に增して來てゐるし、時代も亦其樣な風潮になつてゐる。此の時に當つて、宗教道德が如何にせば若い者を濟度するかと云ふ事は大きな問題である。今、文學上の例を擧げて其の終局を陳べて見やう。

ら、從來の基督教は若い人に向ふことが出來たが、之に反して佛教は、若い人とは離れて、益々老人のものとなつてゐる佛である。基督教の方でも、今迄信じた人も、漸次四十五十になると、將來の青年とは離れて了はないか、佛教の現狀は斯くなつてゐる様に思ふ。しかも、吾人の要求は勿論、宗教道德の中には若い者を眼中に置く「若い者の宗教」を云何にすべきかの問題は、極めて重大なことであらうと思ふ。今日の話は結局、それに絡める問題と思ふが、時間が切迫してゐるから、委しい御話は出來ますまい。「ゲーテと惡魔」と題したのは側面から名けたのであります。

英語の Redemption といふ語は、頗る意味のある言葉であつて、宗教の上には付きものになつてゐる。此の思想は勿論佛教の方にもあると思ふ。彼の迷信の罪業消滅と云ふ様なこと、基督が人類の罪を贖つたと云ふ様なこと等の様に、已れの罪を贖つて佛神になるといふ信念の中に含まるべき思想である。是れを人一代の運命の、前途の上から平易に云へは、アダム、イヴが、蛇の木の實を食ふてより、罪を犯すに至つた人類の罪を、基督が贖つたかも知れぬ。これは餘程廣き人一代の歷史に於ける人生贖罪の意味である。此の事は個人の歷史の上にも付き廻ることであつて、人生全體に亙つての贖罪は宗教の上である、個人の歷史に於ての贖罪には、倫理の方面(俗諦?)が付き廻るのである。

此贖罪觀は、或る特殊の文明、特殊の年齡に最も切實に起つて來る。其の代表的の場合は、人一代に就いて云へば若い年齡の時である。アダム、イヴが蛇に欺かれて木の實を食ふた時が、即ち人一代では若い時、罪に這入る青年時代である。文明の上では、古き文明が爛熟して人の自由と活動をば縛り縛つてゆくが爲めに、人の自由を欲する心の中に悶え生をぜしめ、這麼にかして、それを取り出したいといふ欲念が起つて來る。そして其れに對して强い情念の發露を求めて止まない。これが罪に入る時代である。——罪といふ言葉が適當であるかどうかはわからぬが、使ひ慣らされてゐるから用ひて置く——之

ゲーテと惡魔

近來我國の社會狀態、就中思想方面、卽ち宗教道德の方面で著しい事は、年寄りと若い者とが別れ別れになつてゐることであると思ふ。或場合には別れ別れになり易いのであるが、宗教道德等といふ社會を維持する根本となるものが、斯んなに別々になる事は、甚だ不便利を生ずることでありはせぬか、現に、日本でも此の如き端緒が現はれて居りはせぬか。吾人に取つても一問題である。當時此の問題について切に感じてゐるから、今日も此の問題を提出するのである。

老人と若い者とが別れ別れになることは、道德、殊に宗教の方面に餘程重大な問題であらうと竊かに憂つてゐる。現時の日本に於ける宗教狀態を窺つて見るに、宗教は、漸次老人の物となりつゝありはせぬか、眞面目から教を說き、行ひ、信じてゐる者は老人に多くして、若い者は案外に、稍もすれば宗教道德から離れんとする傾向がある。よしんば、道德はそれでもよいとして、宗教は廣く社會の機關を掌つてゐるものであるから、萬一、宗教が、社會の大多數の若い者と離間する樣では、宗教の根底が心配になりはせぬかと氣遣はれるのである。此の現象は、日本ばかりでなく、西洋でも稍もすれば年寄の物となり易い傾向がある。殊に現代の日本ではこれが甚だしい。基督教は傳來の日は淺いが、學問の機會を靑年に與へたか

文學の二大効用

こゝに二大効用といふその一つは、全く敎とも名づくべきもので、殊に歴史とか、社會の現象を記錄したものとかいふ上で、普通の書物や記事であると、大抵その中の必要ある方面の事柄のみを記して傳ふるのが目的である。然るにそれが眞の意味で敎訓となつて人を感動せしむるには、かゝる必要事件のみの記錄では力が極めて乏しい。必ずそれが活きた一つの人間なり社會なりになつて現はれて來なければ眞に人を動かす力はない、而してすべての現象が一個の活きた物として現はれ來るには、必ず半像でなく全豹を傳ふるといふことが最も必要である。文學は結局社會の記錄としては、この方面の役廻を爲るものであつて、かの有名な英吉利のクロンエルが自己の肖像を描く畫家に向つて、私の全體の姿を描け、醜き所を省くやうなことを爲るな、頰の痣までも有りの儘に描けと言つたあの言葉の通り、本當のクロンエルの顏は、善い所も醜い所も描かなければ活きて來ない、つまり全を傳ふるに於いて始めて活きるのである。成程これは拵へ物でないといふ感情を人に與へ、作り物でないと思つて熟々とその爲すところなり、言ふところなりを見聞するに及んで、始めて吾々は眞面目にそれに對して考へて來るのである。感化はこの瞬間でなければ生じない。文學は本來記錄この全を傳へ全の敎を布くといふところに、

社會的効用が有るべき筈である。この事はなほ種々の例もあるが、既に他に述べたからこゝには省く。

今一つの効用は靜思の工夫といふことである。言ふまでもなく、吾人は日常の生活に於ては、それ〴〵皆異つた方面に、隨分と忙しい生活を爲して居る。けれども、吾々の心の底の要求なり又人格の修養といふ如き必要からして、一面には時々その忙しい日々の營みから離れて、例へばたゞ松風と谷川の木の音のみ聞ゆるやうな處で、出來るなら月の照り澄める眞夜中に、唯一人沈思瞑想に耽つたならば如何であらうといふやうな要求を有つてゐるのである。これを或は宗教家に言はしむるならば、神に接する要求とか神を見る要求とか言ふであらうし、また道學者に言はしたならば、道を悟る要求とか眞理を感ずる要求とか言ふのであらうが、この最後の一境は哲學にも、宗教にも、道德にも共通して居る所のものであつて、決して宗教ばかりが有するものではない。また哲學ばかりが有するものでもない。寧ろこれ等のすべて、所謂精神生活との最根本の世界であらうと思ふ。無論人間は忙しくあはたゞしく日々の營みを爲さなければ、生くることが出來ないものであるからこれを捨てゝ昔の一種の人々が望んだやうな氣を吸ひ霞を喰つて、この世から離れて存在するといふことは間違ひであらうが、この世の中に生きてゐて、繁昌すると同時に、時々この沈思瞑想といふ世界に這入つて見、靜思といはうか、無念無想といはうか、兎に角暫く眼を瞑つて何等かの、或深い〳〵事物に思を寄せて見ることは、人格修養上に缺くべからざることと思ふ。白耳義の有名な戲曲家であるマーテルリンクといふ人は、自ら文藝上に神秘主義といふやうなものをとつて居る人であるが、人生の結局はこの知るべからざる一種神秘な世界の聲を、直接に聞かんとする所にあるといふやうなことを言つて居る。又この主義で芝居なども書いてゐるのであるが、これは必ずしも神秘主義に限らぬ。すべての文藝といふものは、結局この一つの意義を失つては文藝にならぬ。たゞこゝに到るに、直接に行かんとするものと種々の手段を講じて間接に行

かんとするものがあるのである。即ち一足飛びに行かうとするものと、梯子を掛けて行かうとするものとの相違はあるが、究竟する所は、皆この一つの世界に憧憬れゐるのである。尙これを平たく言へば、先方にある神秘の世界といふよりは、寧ろ我自らの底に横はれる所の靈の聲若くは所謂內我の聲、眞吾の聲と云ふ樣なものを聞かうと思つて耳を傾ける。本來これ等のものは平生は日々の生活の忙しさに蔽れて居るのである。詩人の言ふ如く靈の聲は、漣の岸を打つ聲よりも、木の葉のかすかに搖れる音よりもなほ幽かである。これを聞き得るのは唯日常生活の騷しい萬籟が靜まつた瞬間でなければならぬ。而して我等が何かの方法で時々この機會を作つて、自分の胸底にあるこの幽かな內靈の囁きを聞き取らうと耳を傾ける。この瞬間が卽ち人間の靜思の瞬間であつて、この時ほど精神的に貴き瞬間はないのである。文學は人をしてこの瞬間に出入する傾向を生ぜしめ、又は機會を與へんとしてゐるので、文學の最後の生命は、要するにかゝる靜思の天地を傳へやうとするものである。書いて居る事柄は、言ふまでもなく日常平凡の忙しい世であつても、それが本當の文學に這入るには必ず詩人の頭の中で一度この靜思の瞬間を通過して來るものでなければならぬ。文學者が一度頭を垂れてジツト瞑想したその味が加はらなければ、文藝にならぬ。かゝる意味で文學は一面に於て靜思の敎を人間に傳ふるものと思ふのである。（明治四十四年一月談話筆記）

て居るし、本當の女優がないので困つたことなどの困難が付き纏ふから、藝の力で其困難を忘れるとは云へ、實はやはり一種の方面から忘れられず、特別に藝術觀の鋭敏なる人には目に付き、何處やらかにいやな氣や滑稽の感が生じる。此理由からして、純粹なる飜譯劇は根本に於て不拔の困難がある。それでは世界を日本に組み直した飜案劇はどうかと言ふと、此方面は或る種類のものは、處も人物も西洋でも日本でもよいのがあつて、日本に引直してやれば、飜譯劇の場合に於ける困難は免れ得るが、これとても鋭敏な藝術感から云へば、一つ缺けた處がある。卽ち根底に於て何か現實の微妙な一線が切れて居て、何か表面は成程日本にありさうなことのやうだが、どうも何處に非現實だと云ふ感が隱し切れない。又根の一番底の一本が缺けて居る感がする。飜譯劇では此現實感は比較的よく保留されるが、前にも述べた通りの困難がある。要するに兩者いづれを行くにしても困難と缺點とは免るゝ事が出來ぬヂレンマにかゝつて居るが、これを他に比すれば、何と云つても兩者共に脚本界の演じ得られる中心と云つてよい。併し此困難あるが故に將來これのみでもやれまいから、何とか新方面に動かねばなるまいが、代るべき新脚本は注文通りのものがオイソレと出來るわけでもない。新史劇か新社會劇か、長いものか、短いものかと云ふと、今の程度では、俳優なり作者なりの手ならしとしては、短いものを間に挿んで演じて見るといふ程度で行つて、それから長いものに取りかゝるより外はあるまいが、何時迄も短いものを作つたり演つたりして居ては、到底大物は出來まい。今から大に試みようとなら、長篇で而もそれが現代の社會劇であるものを誰か書いて、それで成功した脚本の前途は見えて來るだらうと思ふ。史劇は兎に角、社會劇に至つては、殆ど三幕物或は一幕物ばかりで、長篇の書かれたことはないと云ふやうな有様、天才ある人は宜しくこゝから切つて出て見たいと思ふ。（明治四十四年一月談話筆記）

必ずしも藝術がどうと云ふのではなく、頭腦が駄目だ。其頭腦とは何も今更學問がどうかと云ふのではない。藝術的良心とでも云ふか、或は藝術に對する向上心とでも云ふか、兎に角そんなものが全く無知覺になつてしまつたり、又は感違ひし切つて居ては駄目である。序だから言ふが、先頃本鄕座の「高野の義人」を見物して、隨分長い時間色々な劇を見せられたが、あの時なども大體前に述べた樣な感を禁じ得なかつた。その時の印象で今日まで殘つて居るのは唯一つである。それは何幕目であつたか一寸忘れたが、河合の芳野の藝であつた。アノ點だけで矢張河合は巧いと感じた。卽ち芳野が自分の戀人の良春を毒殺する所から、幕切れの良春の死骸を、丁度猫が咬へて來た鼠を玩弄物にするやうに、搖ぶつたり擦つたりして、茫然として幕を引かせるまでの間が、一日中での藝術であつたと感じた。先づ要するに今新舊兩派の俳優中から、若い人で特別な條件を具へ、將來劇壇に一頭地を拔き得る者が全く出ないとは限らぬ云ふ希望が、現在多數の俳優に絕望すると同時に此頃いくらか感じられて來た。それと他の一方は無論今後に其目的を置いて居る。門外から養成されて行く男女優中から、幾人かの成功者が出て來る望は確かにある。是等の兩面からの俳優が中心となつて舞臺上に活動し得る時代が將來の展開する一時期だと思ふ。

其次は脚本の方面だが、これは世人も多く云つて居るが、要するに古いものを謠曲式に古藝術として見るは別として、新物では今の所中心となるのは西洋物であるが、此西洋物は今ヂレンマに引かゝつて居る。何と云つても根本から西洋の社會事情を背景として、西洋人の言語と表情でやるやうになつて居るので、其儘に譯すれば、何と辯解しても結局渾然たる藝術の一部を缺き、歐米を背景の社會事情が我國の事情と合はず、何だか隔てがあるやうに思はれたり、又は藝の上に日本人が生理的條件の相違を以て西洋人の眞似をするので、殊に女に於て、重要なる女に於て、物眞似が不似合の感を何處かに帶び

將來の日本劇壇

將來の日本劇壇はどうなるであらうか、此問題は甚だ漠然としたものであるが、自分は先づ俳優と脚本との二方面から觀察して見よう。

先づ俳優の方面からだが、現今の狀態では、舊派中から若い人で學校教育もしくは其他の教育によつてある程度まで頭腦もあり、且境遇なども藝術の練習を積んだやうな好都合の條件を具備する連中が將來幾人が出て來ないとも限らぬ、舊派の猿之助、菊五郎其他の若手連中から、墮落さへせねば、次の時代の俳優が出ぬとも限らない。

新派の方ではどうか、自分は見なかづたが、今度の井上正夫の演じたやうなものには、巧く進んだら次の時代がありさうな氣がする、此方面を開く頭腦の修養と藝の修養とが相並んで行けば、其他にも次の時代の俳優が出ないとは斷言されぬ。併し、是等はどちらかと言へば、動もすれば果敢ない希望になり易いのが事實上大多數で、今日の新派俳優は次の時代の藝術に參與する權利はない、殊に是で十年前までは或程度まで前途に望を囑して居た新派も全然駄目だと近來はつく〴〵思つて居る。此頃一つ二つ新派劇を見物して、其右左すべからざる狀態にあることを氣の毒だと感じた。此樣子では未來の發展は思ひもよらぬ。よし將來を作らうと云ふなら、一種の新通俗劇を工夫して、其俳優としての道を開くが最良法であらう。

この場合、唯一つ特別手段に依つて人を醉はせるものは音樂あるのみである。であるから藝術の醉的方面を恣まにしやうと思ふ者は、何うしても音樂に就いて之を求むるより外、方法はないのである。音樂以外の藝術は殆どすべて醉的氣分と醒的氣分との埋め合はされ統一された一種の不思議な境遇を作つて、之に人を誘ふより外はない、例へばシムボリズム、ミスチシズムなどゝいふものは、皆要するに此の醒醉二面の矛盾が、不思議に統一された瞬間を作らうとしてゐるものに外ならないのである、今のナチユラリズムなども、その行き過ぎたところを再び藝術の上に引き戻す唯一の道は、矢張り此點にあるのであらう。

又ナチユラリズムの藝術といへどもそれが藝術である限りは、此の一境を豫想しなければ存在しないといふことを、今以て承知しない人があるけれども、吾々は決してさうは思はぬ。要するに音樂以外の藝術が、音樂の眞似をして淡い短い音樂の移り香程度のものを作つて喜んでゐるのは、如何にも心ぼそいことである。事實に於て詩が人を醉はせ、又は小説が人を醉はせると言つても、その中の醒的氣分の評價を捨てゝ、その後に殘る醉的評價だけで行つた日には、之等は如何にも小さいもの哀れなものであつて、到底如何ほど之に辯護しても音樂の足元にすら寄り付けないのが事實であらうと思ふ。尙そればかりでなく音樂そのものすらも、一方に此の醒的要素を加へて其の根據を堅くしやうとする努力があるのである。だからして單に醉的境遇のみを目的とする藝術は、大體に於て如何にも儚ない心ぼそい藝術であると思ふ。故に大藝術とも稱すべきものは何うしても、結局醒めてゐて夫でその儘、總〆高に於て醉つてゐるとか、又は醒め切つた窮極に於て、自ら醉ふとかいふやうな一種の不可思議境を作るものであると信ずるのである。(明治四十四年一月)

今の私などの嗜好から言つて見れば、矢張、劇として動的な方面を求めやうとするには、前に言つた性格劇諷刺劇などの方に行くのが確かではあるまいかと思ふ。

そして音樂を使はない夢幻は、現代に於ては殆んど無意義であるやうに考へられる。

すべて藝術といふものゝ中に醉的瞬間と醒的瞬間とが密接に結合して存在してゐるといふことは、今更言ふまでもないことだが、近代の人心の止むべからざる傾向といふものは、即ち此の中の醒的氣分が何としても拔き去り難くなつて來て、何等かの方法で之に對する準備がなければ、一方の醉的瞬間も成立することの出來ない狀態になつて來たことであらうと思ふ。

そこで近頃、いろ〳〵な藝術上の傾向も生じたのであるが、一方には又、ある智的な傾向が餘りに行きすぎてしまつた結果、勢ひ在來の藝術を破壞し冷却し盡して、更に何等かの熱を求め、醉的狀態を求むる要素を感じて來た氣味があるやうに思はれるのである。

下

藝術境を破壞し冷却した結果に於て求められる醉的狀態といふものは、何らかの方法で以て一方の醒的狀態と、その步調を合はせるものでなければ到底長く續き得るものではないのである。極、淡い儚ない醉的氣分を仄めかす位のことなら、幾らでもあり得ることであらうけれども、昔のやうに物我を忘れてまでも醉ひ得るといふやうな味は到底與へ得られないことであらうと思ふ。

藝術雜感

上

過去一年の間に於ける新しい芝居といふものを振り返つて見ると、一方に中村君を中心にした思想の勝つた劇と、一方に秋田、吉井などいふ人々を中心にした氣分情緒の勝つた劇とこの二いろのものが比較的目に着くやうであるが、その中で後の氣分劇の方は、今のところ舞臺に上ると動もすれば靜的になりすぎて、活人畫に終るやうな氣味がある。即ち單に一のポエトリーとして讀んで丈けおくべきもので、之を舞臺に上せるには一層の工夫が要るやうに思はれる。

思想劇の方は、今少し突き込んで我國現社會の現實と、其根柢に於て接觸する度合が密にならなくてはなるまいと思ふ。そして尙、その外にも現代のユーモアを中心にしたもの、それから現代の諷刺冷笑を主にしたものなども起つて來なければなるまいと思ふ、又現時代といふものに係はらず、卽ち現代劇と史劇たるとを問はず、凡てその時代を描くとか、性格を描くとかいふ行き方のものも出て來なくてはなるまい、で私達はまだ是等の諸方面を描き出した脚本を今の新しい脚本界に見出すことが出來ない。中にも諷刺劇性格劇などいふやうなものは何よりも先きに見たいと思ふところのものである。此頃は又氣分劇の靜的なのに對して、その中に動的な調子を求めやうとして、夢幻的なことに興味を持つものもあるやうであるが、

方を取つて居るらしいし、その外楠山正雄、木下杢太郎、松本苦味などの人々の物には、或は現世相的、或は古典的と云ふ風に、何等かの變つたものを出さうとして居る形跡が能く見えて居る。之れ等の中では勿論春雨氏の物が舞臺に接近して居るが、現實と思想觀念との距離が十分に埋り切らないのが缺點である。

要するに以上の樣に混沌たる、然し乍ら何かの芽生えでありさうに思はれる樣なごた〳〵の事件の中から、來き可き劇壇の活動を豫示して居るのではないか。此意味で來年の劇壇は注目に價ひする。

劇の方はそれとして置いて、詩は餘り多く見なかつたが、其讀んだ範圍で云ふと、さしたる事件もなかつたやうに思はれる。今、頭に殘つて居る全體の印象を云つて見ると、前年來の一種の怠るい、屛息して居るやうな情調を描くのを主として居た詩壇が、例へば一方に於て感覺だけを取り出して、その感覺を慘めに痛々しげに慄はして見やうとするやうな、多少の動きが見える。他の一方には單に甘い情緒の痛ましさを歌ふと云ふやうな、感傷的な一種の動きを示して居た、と云ふぐらゐなことである。（明治四十三年十二月）

面に於ける急劇な進歩の看られない原因であらうか。兎に角、舞臺の方がもつとずつと新藝術の方に歩んで來なければならぬことは明白である。

それと同時に脚本の上でも、今後眞に舞臺の上にすべきものは、必ず今よりも一段その方面の工夫の加はつたものでなくてはならぬ。現在のところでは、どうせ作つたところでその脚本が直ちに舞臺に上る便宜もない、又、一つは思ひ切つて舊るい型を破る時代であるから、新しい作者が舞臺をも何物をも顧慮しないで、大膽な、自由なものを書いて見るのも好いことである。此の意味から我々は今の新脚本に同意を表して居るものであるが、前に云つたやうな立場から評すれば、之れ等の脚本は讀む可き詩、若しくは小說であつて、演ずべき脚本としての條件を缺いて居るものが確かに多い。例へば、極めて閑寂な氣持ちであるとか、極めて怠るい、萎えた、疲れた氣持ちでも描かうと云つた樣な新脚本であると、それに伴ふ周圍の風物をも之れと調和せしめて、木の葉一枚落ちる音をも聞かせる。水桶の水の滴る音を、數へさせると云ふぐらゐな、デリケートなところまで行つて居る、極めて銳敏な感覺を使つて居る。讀む物としては如何にも面白い、けれども木の葉一枚の落ちる音、水の靜かに滴落する音と云ふやうなものは、舞臺に現はすものと云ふ條件とは、到底一致しない事である。現はさうと云つたつて到底現はれないとである。之は一例であるが、斯う云ふ調子で舞臺を全く顧念しない作品が多い。之れ等は恐らく作者が老練になつて行けば、自ら變つて行くものであらうが、兎に角脚本としては缺點である。

外形はこんなものであるとして、その中味の行き方から見ると、新作者の中でも、いろ〳〵な傾向があるのは、云ふまでもない。例へば、一方に中村春雨君などが行つて居る道は、思想とか、觀念とか云ふ方面から、飽くまでも降つて來ようとするイブセン式の行き方であるし。秋田雨雀君、吉井勇君などは、所謂氣分とか感情とか云ふものを重に出さうとする行き

藝部であるとか、自由劇壇の運動であるとか云ふものと相俟つて、劇場に何等かの新生面を開かんとする前兆は、大分明らかになつて來たやうに思はれる。たゞ、それ等のもの〻多くは前驅者と云ふ形であるから、將來此の方面に於ける本當の覇者は何處から出るかは、今後の興味ある見物であらう。

又、同じ實演の方面でも舊歌舞伎の方に於て、例へば伊原靑々園氏の「出雲お國」であるとか、坪内逍遙氏の「桐一葉」であるとか云ふが如き、今の歌舞伎の藝に調和し得る範圍での違つた色彩が、舞臺の上に現はれて來た。之れ等のものを通じて見ても「出雲お國」に於ける梅幸の淀君や、「桐一葉」に於ける菊五郎の銀之丞などの上に、確かに一脈の新生氣が通つて來か〻つて居ることを思はせる。之に自由劇場出勤の舊俳優が遣る藝、又は新社會劇團などで工夫して居る藝などを綜合して見ると、將來の新藝風と云ふものに行く道も、朧氣ながらに察せられるやうな氣がする。

脚本の上に於いても、スバル、劇と詩、歌舞伎などに立て籠つて居る若い作者の物に、稍々面白いものが出か〻つて居る。元來今の脚本界全體に就いて見ると云ふと、一番初めに目の付く問題は、それ等の新脚本——殊に若い人々の作る脚本と、舞臺の上の實演と云ふこと〻の距離である。一方直ちに今の既に形を成して居る舞臺にか〻るもの、乃至之れから後に起らんとしつ〻ある舞臺に上らせることの出來さうな脚本は、概して內容が一定後に退り、內容が思ひ切つて進步して居るものは、舞臺上の實演と甚しい距離がある。之れは舞臺の方が惡いのか、又は脚本の方が惡いのか、どちらから步み寄つて行くべきものか、一寸分らない問題であるが、私自らはその中間にあると思ふ。今の藝風、今後の藝風が餘程大膽に舊來の舞臺を捨て〻、新藝術の方面に飛躍をしなければならぬと云ふことは論を俟たぬことだが、たゞ、然う云ふ舞臺の後ろには何時でも見物と云ふ控綱を持つて居るのだから、一騎打ちでもつて舞臺が直ちに新藝術に飛んで來ることを許されない。之が此の方

藝術界の明治四十三年

（來る可き劇壇の活動を豫示せるか）

今年の文壇は是非に拘らず細かい出來事は案外に多かつた。例へば、文藝に對する官權の壓迫が今迄に例の無いほどに露骨に現はれたことゝか、和漢の古書の飜刻が卒然として流行して來たことゝか、その外々形的なことにも善惡ともにいろ〳〵な事柄があつたやうである。文藝自らが發した波瀾の中では、小說、評論、劇、詩と云ふ上に數へて見ると、結局後世に殘る可き產物の〆高から云へば、何と云つても未だ小說が第一位であつて、たゞ其の小說が全體に於て種々の方面に變化を要求されて居たと云ふことの外は、依然たる前年の續きであり、又、評論に於ても一部の變化要求の聲の外は、前年の續きであつたと云ふに過ぎなかつたと思ふ。が、尙ほ此の事は外へも話したから省いて置いて、同じ細かい出來事の上でも、細いながらに一番多く我々の印象に殘つたと思はれるのは劇である。前にも云つた如く、產物その物の上から言へば勿論小說に及ばないけれども、單にら活いた動きかけたと云ふ點から興味を惹くのは劇の方が一段上であつた。

第一實演の方面から云つて見ても、新社會劇團を初めとして、最近に及ぶまでいろ〳〵な新團體が起つた。中には勿論根本の不確かなものもあらうけれども、兎に角似たやうな運動が諸方面に勃興しかけて、前からあつたところの文藝協會の演

るから、何れと何れとがナチユラリズムだと云ふやうな名前を限つてそれを主張するにも當らない。人生觀の問題は密接に已の實行と伴はなければ何の役にも立たぬ。それでは甲なり乙なりの主義に同意して、此の次から直ぐやつて見やうと云つた所でそんな事の出來るものではない。結局人生觀上の主義論と藝術上の主義論とは二元にして論じなければならないものである。それを混じて只人生卽藝術と云ふ根本的な痛切さうな言葉が欲しさに、これを誤用して人生上の傾向卽藝術上の傾向と一概に云ひ去つたその誤りを、今年に於て事實の上から段々證據立てゝ來たと云つてよい。

終に今年の文壇の最大事件の一つは卽ち官府の壓迫政策と云ふことである。所謂社會主義と云ふ如きものと、思想上藝術上のナチユラリズムとを大骨を折つて同じ項目の中へ括つて仕舞つて、社會主義に對する世風の反感をばナチユラリズムの上に分嫁せしめ、同じ網の中へ入れやうとしたのは吾々より見れば老獪なる一のポリシイに過ぎない。一種の羅織政策である。

要するに思想上藝術上の問題に、政權の壓迫力を利用すると云ふことは、歷史上の最も醜惡なる事例である。斯樣な壓迫の結果、それでは過去十年の文壇が何う變化したかと云ふに、通俗の方面に於ては固より何時でも最大權力のある所に最大傾向が赴くのは當然であつて、それが爲に相應の變化はあつたらうが、高い文壇に於ては只不自由を感じ、沈默迴避して忍んで居たと言ふ位な結果以上には、何等の根本的な變化を來たしたとも思へない。文壇の思潮の根柢は之によつて直ちに變化すべき筈のものではない。吾人は寧ろ之を現內閣の惡政の一として記錄するものである。（明治四十三年十二月）

が、是等は議論よりも作物そのものによつて解釋せらるべき問題である。只玆に一つ注意して置くべきは、彼のナチユラリズムと同時に起つた藝術と實人生との關係問題である。これは議論として云ふよりも寧ろ事實として、此の兩面が到底一つにして論ぜられない點のあることを今年に至つて愈明白に證據立てゝ來たと云ふことである。卽ち人生觀上のナチユラリズム卽ち實行として道德としての主義と文藝上のナチユラリズム卽ち藝術の樣式に關する主義とは決して同一物ではない、實行道德として甲の主義を奉ずるものが、藝術の上に於て乙の樣式を取つても一向差支へもなければ、又事實に於てさう云ふ例が幾らも表はれて來て居る。

要するに數年來文壇を捲席したナチユラリズムと云ふものは、專ら藝術の發表方法卽ち樣式の上の問題であり、之に同伴した人生觀上の傾向は、例へば單に舊來のコンベンショナル、モーラルに不滿足を感ずるとか云ふ位の點で一致して外は百人百樣であつて、其の結果或るものは快樂主義にも行かうし、ナイヒリズムにも行かうし、或者は超人主義にも道德主義にも努力主義にも行かうし、或者は依然として懷疑主義にも止まつて居らうと云つた形に、段々明白に別れて來る氣味がある。其結果此兩面を一に考へてゐたものには、解釋の出來ない矛盾現象と見えるものが幾らも見はれて來たのである。

なほ尋で注意して置くべきは、近頃快樂主義に就て論を立てる人が、享樂主義と云ふ新しい言葉と快樂主義の關係を明にして居ないことである。あらゆる人生の事實を平等な怡樂の心で見て、樂しみ乍ら骨を折つて行かうといふ悟人的の併しながら困難な主張をするものと、懷疑破壞の結果、殆ど自暴自棄的に人生の觀樂に耽溺しやうと云ふデカタン風の傾向とは全然別物であつて、之を一つに混じやうとするのは間違つた議論である。

要するに是等は凡て人生觀上卽ち實行道德上の主義傾向であつて、年齡により境遇によつて樣々の人生觀を生ずる譯であ

のが比較的多くあらはれて來て、その上からも文壇の上に多少の變化を齎らさうとした。

只是等のものが文壇を變化複雜のあるやうにしたに拘らず是等の凡てに通じて一貫した傾向があるのは、何人も見逃すべからざる所であらう。即ち例へば或るものは一方に於て反對の傾向を取りながらその客觀的智的な點に於て共通し、或るものはその現實的、人生問題的なる點に於て共通すると云ふが如き意味を有して居ることである。又例へば所謂餘裕派と云はれたる一派風がナチュラリズムの傾向と接近した調子をあらはしたり、從來ナチュラリズムと見られたものが主觀派藝術派と云ふが如き方面の色調を加へて來たといふことも、或度までは事實であるが是は文壇の相互影響（レシプロカルインフルエンス）といふものである。

次に評論の上から見ると、此の方は前年來の傾向を受けて益々新しい人が多く發言するやうになつたと共に、論調の上では從來の深く一方に突入して立言しやうとした傾向に對して、淺くとも平衡の取れた圓滿な議論をしやうとするやうな傾向のものが可なりあらはれて來た。勿論斯う云ふ傾向は文壇以外の、例へば倫理教育と云ふ方面には常に存在する傾向であるが、それが文壇の傾向の上にも加はつて來たのである。

論ずる題目に至つては依然として前年來の人生問題が重要な論點であつて、それも前年來の續きとして懷疑から何う行つたらよいかと云ふ積極的方面には餘り深入したものがない。懷疑か然らずんば自暴自棄の快樂主義か刹那主義かと云ふやうな傾向が中央に立つて、偏に斯樣な問題を茶にして悟り拔けて仕舞はうと云ふやうな遊戯主義道樂主義であるとか、共同生活社會的生活を最高標準に立てやうとする道德主義であるとか、理想は何であらうが唯先づ努力せよといふ努力主義であるとか云ふのも、變化の要素として存立して居た。

更に人生問題を離れて藝術論としては、作品と主觀客觀の關係論であるとか、技巧有無の論であるとか云ふものであつた

四十三年の文藝教學界

四十三年の文壇

四十三年の文壇を今から振返つて見ると、作品に於ても評論に於ても是と云つて特に眼醒ましいものが出たと云ふ年ではない。その意味から云へば寧ろ平凡な一年であつた。併し他方から見ると、此一年で特に明に文壇が複雜な變化を要求したと云ふことが眼に付く。即ち此の數年來ナチユラリズムの傾向が殆ど文壇を風靡した結果、動もすれば文壇があまりに一色になり過ぎる。それに對して反動と云ふよりも寧ろ變化を求め複雜を求めた氣味が到る處に表はれて居る。

これは大局から見て來れば文學の爲めに寧ろ祝すべきことであるのは言を俟ない。只その變化し行かんとする傾向の中には吾々としては同意の出來ないものもある。けれども是れとても永い眼から見れば、結局勝つべきものが勝利して行くものであつて、その間に起る波瀾や變化は皆文壇全體として、それだけ豐富になつて行くのであるから結構なことである。茲ではその是非を論ずるのではないが、例へば小說に於て一方に依然として客觀的な作風を續けて、文壇の基調をなして行く人に對して、他方、或は主張の上に於て、或は實地の作風の上に於て單に輕い遊戲的氣分を作らうとしたり、濃厚な快樂的情調を出さうとしたりするやうな傾向が、創作壇の一角にあらはれて來た。のみならず人に於て、男女兩方の作家に新しいも

思想上の新人たれ、而してこれが周圍の實行と衝突する場合猪突することの出來ないものは、沈潛して先づ思想の世界に客觀的保證を得よ、或は思想のみの新人として終るかも知れない。其の時に遺憾の無いだけの覺悟をして置け。目指す處は結局新なる人生の創作にある。（明治四十三年十二月談話筆記）

由なる活動をさして見たい。さうすればそれが實行に移らない範圍に於て、先づ周圍の樣々の異分子と接觸して、若し其の思想が過つて居たり、又は有害なものであるなれば、自然の制裁として變形をするか或は滅して了ふに極つてゐる。つまり思想を思想として實行に移る前に先づ十分の展開をせしめるといふことは、おのづから思想を鍛錬せしめることになるのである。

而して天下の有識者が擧つて、其の思想に同意し、贊成した時は、其の思想は毀つ可からざる其の時代の新價値になる譯であるから、實行に移しても差つかへなく、又さしたる犧牲者、或は悲劇を生じないで社會は進歩して行く。

此等の理由によつて、吾々は最も穩健な實行し得る途として教育者は自分の眼で世界を見る新人を作るべく、社會經營者は夫等の新人をして思想の上に十分の自由を與へ、自らの發展自らの鍛錬を受けしむべく、而して青年自らは此の道によつて思想の上に新らしき眼を開き、新價値をあらゆる方面に自ら作り出し且つ布及して行かんと努力すべきである。

新らしき我とか、人格とかは如何なる程度まで行けば完全するかといふことは分るべきものでない。只其の時〲迄の自分の全精神の聲を聞いて、自分の力の及ぶ限りに於て統一し、其の瞬間に於て自分に最も滿足を持來すと思はれるものに、價値の標準を立てる他はない。而してかくして立てた標準をば、實行に移して可いか惡いかは即ち前述の如く、一人のみを守らずして、先づ周圍に其の信ずる價値を思想の上から關係せしめて見るのである。

さうすれば自ら新標準が安心して實行に移るか否かの試験がそれによりて出來やう。而して是等の場合の多くの非難である處の客觀的確實性も其處から生じて來る。

是れを要するに今後の青年の行くべき道は充實したる新價値に生きんとする努力一つである。而して其の實現方法は先づ

即ち今日に於て最も必要なことは、教育者側即ち人を作る地位に在る人々に向つてもこれが眞の修養の方法であると言つてよいのであるが、被教育者即ち作らるべき青年にとつてもまた廣く眼を見張つた新人に自分がなると共に、成るべく廣くお互にさういふ人に成らせ合ふといふことが根本ではないか。

何故なれば假りに此處に一人の青年があり、自分は新らしい眼を、見張つて世界を觀る新人と信じて、在來の道德宗教の價値に對して其の新しい眼から批評を加へて見るとした處で、思想に於ける夫等の根本的新創造は、現實の社會に於ては何時も周圍の實際とは調和しない、即ち思想上の新價値を眞實に實行上の新價値に移さうとする時に矛盾を起し、種々の悲劇を生じて來る。

此の場合に於て何故汝は新思想を懷きながら、進んで其の犧牲者となり殉教者とならぬかといふのは、無法の注文である。犧牲を強ひ殉教を強ふる所に既に舊窩を見、不自然を見る場合が多い。されば何等かの經世的見地から、是等の悲劇なり犧牲者なりを救はんとするには、何うしたらよいか、思ふに是等の新人に向つて其實行と思想との間に一時の區劃を設け、先づ其の思想上の新社會を廣く造り上げよといふより外は無いのでないか。言葉を換へて言へば、實行の人より離れて思想の上に新價値の生活を固めるのが我等の務である。新人は先づ思想に活きて實行に死ぬる二重人格の生活を工風するより外はない。そして周圍の大勢が歩調を或る程度まで合せて吳れるやうになつたら、其の時に至つて實行に移つても差閊へはない。

これは一方から言へば、現代の青年に說く道としては餘りに溫和に過ぎるやうに見えるかも知れないが、事實實行し得る道としては此の他にないと思ふ。

此等の意味から吾々は、彼の政治といふやうなものと思想上の根本問題との間に出來る丈けの距離を置いて、思想上の自

ふこの言葉が吾々の題目である。

元來新らしく作るといふことは、いろ〳〵言ひ換へられる言葉であるが、道德宗敎の實行方面から見ると結局又新價値の發見、開拓といふことである。從つてそれが必ずしも根本から舊來のものと全然異つたものになると限つた意味ではない。特に歷史的連鎖を重んじて居る實行の社會に於てはそれは容易に出來ないことであるか、それで少しも差つかへはないと思ふ。多くの場合に於ては舊來持ち傳へて來た價値なり標準なりを其儘受けついでも一向差つかへはない、寧ろさうせねばならぬ場合が十中の七八である。

併し此等の場合に於て、其の價値となり、標準となるものは必ず其の現在に於ける其の人自らの獨立した而して全人格の活動した自己判斷によりて再認せられた價値標準でなければならぬ。即ち自分の其の現在に於ける眞の要求との距離の多少によりて其の價値の大小が定まるのである。此の意味で其處に新らしく價値に認定を與ふれば、其の瞬間からして自己の新らしき所有物となるのである。新價値の發見とは此の謂に外ならない。

要するにあらゆる周圍の事情や、無理な註文から壓しつけられた古い財產を其のまゝ盲從的に守ることが現代青年にとつて禍であるといふことになる。世人の稱へる自覺といふことは要するにこれである。

仁義博愛は結構であるが、唯これが遠い祖先から傳はつて來た幽靈であるから尊敬するといふのでなく自己の眞の要求に合するといふ點から價値が出て來たものでさへあれば、初めて其處に權威があるのである。而して斯樣な意味で新しく價値を作るには、其の判斷の主たる自己其の者が、先づ新しく眼を開いて居るものでなくてはならぬ。所謂ワイド、オープン、アイで世界を見詰めて居る新人でなくてはならぬ。

現代の青年に與ふる書

現代青年に與ふると言つても、自分自身が中年者で、青年老年の何れに屬するか解らないのであるから、青年に敎ふべき道があるとすれば、それは直に自分自身にも敎ふべき道である。だから此處に話すのは、人に與ふるといふよりも、自分で行はうとし又行ひつゝある道に外ならない。

思ふに現代は正しく『新に作る可き時代』であると思ふ。これが吾々の行く可き道でないか。

イプセンの劇『幽靈』の中に、人間は單に眞實の幽靈のみならず、遺傳の上にも、思想の上にも、習慣の上にも、不知不識の間に昔の人の幽靈にとりつかれて居る。吾々は日々の新聞記事の一行一行の間にも常に此の種類の幽靈の出沒して居るのを認める、といふやうな意味の事が書いてあるが、今日の社會には此の言葉を思ひ出させることが多い。

例へば文藝のことなどでも今の新らしいものが面白くないといふ不平の尠くとも半分は、此の幽靈に取りつかれて居るのであらう。此の取りつかれて居る幽靈が出ないから面白くないと言ふ風のが多い。吾々の力むべきことは、此の幽靈以外の面白いものを作り出すことで、此のことは又あらゆる社會現象の上に持つて來ることが出來るのである。即ち『新創造』とい

僞や罪惡が紛糾してゐる都會を選ぶのが最も都合が可い。

以上の兩者は何れも近代文藝の傾向から生れたものであるが、着眼點の異る爲めに直反對の方面に歩を進めたのである。

然し何れにしても益々深く、突込んで行き、愈々個的に描寫するところに、兩傾向の進歩がある。（明治四十三年十一月談話筆記）

日吾人の時代に生きるものとは全然等しき生方ではない、其の差は時代が變れば變るほど大きくなり、古い生き方は次第に弱められて其生きた部分が細められる。更に例を引けば、雪舟は其の當時の情意生活を全生活として繪にかいたとしても、其の全生活と現に吾人がなしつゝある全生活とは、種々の點に於て相違して居る。相交通する處は唯だある程度の共通性である。タイプ性である。其の共通の部分、タイプの部分が許す範圍内で兩生活が相接觸するに過ぎぬ。而してそれも時處の隔たるに隨つて、段々細つて行き、終には殆ど全く相感じない路傍の塊磊のやうになる場合が豫想せられ得る。

地方色描寫の二傾向

地方色の描寫は、無論古い文學にもない事はない。たとへば江戸に對して田舍を現はすに上總言葉を使はせるなどは、即ち此の例である。ところが近時に至つては、其れがもツと個的になり、特殊的になつて、信州では何所、中國では何所と云ふ風に、はつきりと所を定めて、或る特殊の一地方の色を表はさうとする傾向を生じて來た。此れは地方色描寫の進歩であつて、即ち此れまでは唯だ地方と云ふ概念しか現はさなかつたのが非常にインデイビデユアルになつたのである。此の傾向は文學上の一進歩たるは云ふ迄もないが、其因つて來れる處は嘘らしい事を避け、事實有りの儘を描き、自然人生の眞を寫さんとする傾向からである。

また同じ地方色といふ中にも田舍よりも寧ろ複雜な都府生活を中心として、其所に現はれたる人生を描寫しやうとする傾向がある。此れは複雜な所謂文明の生活には如何に多くの虛僞を藏して居るか、そして其の表皮をひつぺがして見たならば如何なる人生が露出するかと云ふ樣な點に着眼せるものである。そして其の目的に向つては美醜や善惡が雜然として存し虛

藝術のみではない。道德、宗教の如きものにも、矢張り同じ結果を生じて來る。即ち最も不朽普遍なるべき『神』でさへ時代によつて內容を變更せねばならぬことゝなつた。藝術と云ひ、神と云ひ、眞と云ひ、善と云ふ、要するに、皆時代に應じ、場所に應じて出來たもの、時代の、インフリユーエンスが集合して成立するものである。だから人の感覺が、極端に鋭敏になれば、今日のものも明日はもはや古いかも知れぬ。此意味に於て不朽普遍と云つた藝術も、時代によつて變じ行くのが當然の事になる。

同時にまた時代と社會との古今の狀態がよく似て居れば藝術もそれ等の程度に生き、其狀態が變れば變るほど藝術の生命も次第に減殺されて行く、卽ち藝術の標準もあらゆる文明と共に推移する。ギリシヤにはギリシヤの藝術があつた。明治には明治の藝術がなくてはならぬ。

然らば古藝術に對しては如何と見るに、文章不朽、藝術永しと云ふも歷史的には意味がある。あらゆるものは死するに相違ないが其中で最も生命の接近した狀態で其の時代を遺すものは藝術であるといふ事は出來る。奈良朝の衣服だの刀劍だのが今尙ほ存在して居ると云つても、其れは遺物として遺れるに過ぎぬ。其他時代の事件狀態を記錄として後世に傳ふる歷史と云ふものがある。けれども單なる歷史は衣服や刀劍の存在と等しく遺物たるに過ぎぬ、決して人生の生きたまゝの遺方ではない、要するに死物である。此の點に於て藝術は比較的ライフに接近した狀態で其の時代を遺す、卽ち其の時代の情意生活を後世に復活させる力がある。生きたるまゝで其の當時の人物狀態を遺す力がある。然し假令ば德川家康が生きたるものとして遺つたとして、吾人も生きて居れば家康も生きてゐる、其生きると云ふ點に於て互角であるから藝術は卽ち不朽であつて、古藝術が今に生きてあるではないか。斯う論ずるのは間違である。卽ち家康時代の藝術によつて生かされた家康は今

文藝の生命―地方色

新舊生活の接觸と文藝の生命

支那では古から『文章不朽』と云つた。其他何れの國でも人の命は短く藝術は永いものとせられて居た。處が近代に至つて此の思想が根柢から動搖を來した。

これまで交通の開けなかつた時代には、東西古今の文明上、精神上の事實を比較研究する便宜が少なかつた。然るに近世文明は吾人をして空間的には殆んど全世界を餘さず、時間的には千年千五百年以前は愚か歴史以前の事物までも研究材料として取扱はしむるに至つた。從つて歴史的研究、發生的研究、比較的研究と云ふやうなものが盛んになつた。其の結果は歐洲人に最上の藝術は日本人にも然うである。昔優秀であつたものは今も尙ほ優秀であると云ふ考、即ち藝術は不朽普遍であるといふ考は必ずしも自明でなくなつた。たとへばギリシヤ藝術はギリシヤのやうな社會狀態にあつて初めて生じて來るのだから如何にギリシヤ藝術といへど時代と社會狀態とを異にするところへ出しては生きた價値は減じ若しくは亡びて了ふ。

評家で最も早いツルゲーネフの知己である如く、最も早いトルストイの知己であるが、彼れは此の作を評して、藝術といふよりも、人生其のものゝ一片であるといつた。なるほど當時の英國批評家の立場から言へば、此作の現實味は驚嘆に値したであらう。今日といへども現實でないとは決して言へない。併し今から見ればトルストイの作中最も圓みのある藝術らしい作たることは爭はれまい。從つて藝術家としてのトルストイの長短が、此の作で最も多く窺はれるのは言ふまでもない。(明治四十三年十一月)

ファウスト』と相並んで贖罪の文學であるが此の事は他で述べたから、玆では藝術らしい藝術『アンナ、カレニナ』に關して今少しく述て見る。此の作は人も知る如く女にアンナとキチー、男にフロンスキーとレヴヰンの四人を經とした長篇小說である。レヴヰンといふ健實な青年がキチーといふ十八歲の娘に想をかける。娘は却つて交際場裡の花形たる若い男フロンスキーに意を寄せる、フロンスキーは既に夫ある美人アンナと熱烈な戀に陷る。是れだけの事柄が、至當の發展をして、姦通後のアンナは種々複雜な心理から、終に所謂自己復讐を遂げて鐵道自殺をする。一旦絕望したレヴヰンとキチナーは一緒になつて平和の生涯に入る。要するにアンナの罪の生涯とレヴヰンの煩悶疑惑の生涯とが此の作の二中心で、並行して全篇を貫いてゐる。一は描かれ、一は論ぜられ、一方は藝術であり、一方は哲學である。而して今若し此の中からアンナ物語のみを取り出して見れば此の方は情緒の濃い、人を醉はせるやうな藝術を成してゐる。小說らしい小說である。けれどもそれと同時に淺く古い。アンナも陳い淺い女、ブロンスキーも其の通りの男で、其間に成り立つ悲劇も、陳い型をトルストイの新しい筆で埋めたといふに過ぎぬ。言はゞあり來りの哀れな物語で、何時誰れが讀んでも面白くはあるが、特に現代の我々に訴へるといふ深い新しみが無い。其の深い新しみは他方のレヴヰン物語で補はれてゐる。

作中のレヴヰン物語は、此の篇の思想的興味の中心である。凄慘を極めた兄の死、戀の絕望等からして、レヴヰンが心の底に顫へわたつた大煩悶は、彼れが終生の人生問題を呼び起こし、其のあひだに作者得意の田園其の他素樸な境遇の活描寫が纒綿して本體は議論ながら、議論であることを忘れて讀んで行かせる力がある。たゞ、此の方の筋と、アンナ物語の筋と二つの小說を强ひて一つに結び合されたやうな不滿足の感を讀後に殘すのは遺憾であるが、兎に角トルストイの作中最も藝術的なのは此小說である。夫の英國十九世紀末の大批評家マシウ、アーノルドは、丁度小說家ヘンリー、ゼームスが英米批

せよ、我を棄てよ。之れが解決である。即ち自己革命以後の代表作、『クロイチエル、ソナタ』の結末も、『復活』の結末も、全く之れに外ならない。よし、其の間に多少の展開進歩はあつても後期を通じて、彼れの根柢思想は同一といつてよい。ヨーロッパの評論家は、彼れをナイヒリストとするかビリーバーとするかに就いて論爭してゐるが、信じ得る人たることは始から明白だと思ふ。たゞ彼れは、前期に於て此の思想を直ちに實行に移すの勇氣と方法とを有してゐなかつた。思想と實行と、理想と現實とを、靈肉二界に分けて、分裂し矛盾した生活を營んでゐたのである。彼れも亦た、我等と同じ凡人であつた。それを『我が懺悔』期以後、一元にしやうといふ大願を發した。即ち實行を思想の方へ引き寄せて、肉を靈に攝取し盡さうとした。此の點から言へば此の時が彼れの回轉機たるは論を俟たない。彼れの自己革命は、思想其のものゝ一變で無くして、本來固有の思想で實行を統一しやうとしたものに外ならない。而して此の變革が彼れ自身の上に何んな結果を呈し、また世間に對して何んな結果を及ぼしたか。言ひかへれば彼れが思想と實行との連結方法は何うであつたか。是れが重要な問題だと思ふのである。

藝術家としてのトルストイは『幼年時代少年時代及青年』に、感じのよい清鮮な自然描寫、少しひねくれては居るが如何にも小供になつた少年描寫、深い人性解剖と純樸な客觀描寫の筆といふやうなものを味ひ、『コサックス』のロシアの自然『セバストポール』の戰場記を經て、『戰爭と平和』に行けば、ナポレオンを中心にした普佛の大戰爭を、ロシアの裏口から見た大パノラマが眼前に展開せられる。而して『アンナ、カレニア』に作者の最も藝術らしい藝術を見ると思ふと彼れは態度一變の宣言をして、『闇の力』を書き『クロイツエル、ソナタ』を書き『復活』を書き、神學者となり、美學者となり、説教者となり、社會改良家となり、お伽噺作者となつて死んだ。『復活』を以て代表せられる後期に彼れの藝術は、一言で言へばゲーテの『フ

め人生觀を求め、哲學宗教を求めるのは、近代藝術の已みがたい傾向である。藝術は其のまゝ哲學であり度い。近代の大なる藝術家で心の底に此の要求を持つて居ないものは殆ど無からう。トルストイはすなはち此の二元的要求を最も露骨に作中に見はしたものである。

トルストイは五十歳で懺悔して、自己革命を遂げた。前半生の彼れは肉體の人、自我の人であつた。革命後の彼れは、無我、博愛、光明を理想とする人であつた。而して其の無我、博愛、光明の世界を現出せんための實行手段として說かれた晩年の說教そのものは却て博愛光明に異存の無い筈の一派からすら批難せられた。此の奇なる現象は要するにトルストイが晩年の思想と實行との關係問題であつて是だけでも頗る興味ある研究事項である。併し玆ではそれを批評しやうとするのでは無い。

彼れの作品を『幼年時代、少年時代及青年』の始から順に讀んで行くと、所謂自己革命が實は革命で無いことが分かる。トルストイは初めから晩年のやうな人であつた。其の少年時代からして旣に自己分解、自己批評の非凡な内省力を示してゐる。其の當然の結果として彼れは常に人生觀に頭を惱ます人であつた。また其頭の底は明な理想家光明家道德家であつた。併し同時にあの容貌が示してゐる如く、肉性の力も決して尋常以下では無かつた。其の結果若い間は隨分罪の生活もしたらう。けれども其の罪は決して大膽な耽溺性のものでは無かつた。彼れは不圖惡處などへ踏み入つては、後で煩悶し追恨するといふ青年であつた。彼れが小說の中で疑ひ、惑ひ、論じ、而して最後に到達する結論はいつでも光明的宗教的のものである。彼れが前期生活の頂點と見るべき小說『アンナ、カレニナ』の副主人公でやがてトルストイの思想の權化と見るべきレヴヰンが最後の結論は、「我等は自分の欲望の爲に生きるのでは無かつた、神の爲に生きるのであつた。といふに歸する。信ぜよ、愛

トルストイの藝術と思想

近代の文學者でトルストイ程明白に思想家と藝術家の兩面を用ひ分た人は無い。彼れは一面に於いてあの通りの藝術家であると共に、一面生れながらの人生哲學者であつた。一方に鋭く感じ具體的に描く人であると共に、一方深く考へて抽象的に分解する人である。此の二面の對立は、彼れの一代を横に見ても明、縦に見ても明である。『我が懺悔』を書いた五十歳を分水嶺にして、前半生を純粋な藝術に捧げ後半生は態度を一變した哲學者――若し哲學者といふのが不穩當なら説敎者――といふ風の思想家になつた。また前期後期を通じての彼れの重なる作品――何となれば、彼れは其の自ら藝術を棄てると宣言した以後死ぬまでの半生涯に於いてすら、結局藝術家たるの一面を脱し切ることは出來なかつたから――其の藝術的作品で殆ど毎篇目につく特色は、描寫の一面と人生觀の議論の一面とが繩のやうに綯ひ合はされてあることである。此の意味から、彼れの小説はいつでも一篇を二篇に分けることが出來る。一方に自然描寫や女性描寫や少年描寫が、獨得の感覺的でそして男性的な精彩を恣にして行くと共に、必ず其傍に主人公其の他の重要な男性が、作者みづからの面影を髣髴させる態度で自家の人生觀を論究討議して行く。作は劃然として此の論究と描寫との兩面に分かれるのが常である、蓋し作中に思想を求

る。之が十五六年の劇壇及文壇の一傾向であつたと共に、作者が當時の用意も此にあつたらうと察する。

而して此の新しい內面と舊い外面との統一は、主として且元と淀君の藝の上に現はれ、之れが基調になつて、他の諸人物の藝の調子も定められなくてはならぬ。然るに諸役の藝の調子を整調するなどゝいふ事は、今の歌舞伎には殆ど全く望まれぬことであるから、勢ひ俳優の頭次第で、ばら〳〵の藝になるのは是非もない。此の意味で且元、淀君、重成と單獨に見れば、右の新しい幽微な內面の精神で、舊い誇大的な外面の臺詞や表情を誰れが最も多く征服し得たか、此の兩面を誰れが最もよく統一し得たかといふのが、主要の批評點である。而して芝翫の淀君に於いて此の距離が最も多く接近させられたといふのが、一般の見る所でまた妥當の見であらう。且元に於いては、內面の理解が不確實だといふ感を起こす。重成は舊いがまゝに單純にやつてのけたといふ感である。(明治四十三年十月)

上の監督統一といふ事の必要が切に認められる。今後劇壇の實際問題の一として、此事は最も多く考究せらるべきものであらう。同じく若手連では猿之助の本村清藏と、吉右衞門の主膳の事を想ひ出す。猿之助の注進は、文句が型に入るやうに出來てゐるのを、新工風で、素で言ふのだから、そこに矛盾が殘つたのは已むを得ぬとしても、たしかに新藝風の可能を豫示してゐる。よし抑揚に多少の習癖はまじつても、概して素直に若々しい氣分が流動的ないゝ感じを與へる。たゞこゝでも周圍との不調和は言ふを待たぬ。吉右衞門の主膳も、馬の鼻づらにつかまるまでの藝に、多少の自由性が調味されてゐるかと思つたが、此の方はさして明な印象を留めなかつた。

　要するに此等二三の若い人々は、其の若いといふ事に爭ひ難い新光明を持つてゐる。此處らで慢心したり固定したり腐敗したりさせないで、藝と共に頭の中を如何にもして修養させて見たいものだ。

　劇全體としては、仁左衞門の且元、芝翫の淀君、羽左衞門の木村、この中でも木村はもう既にさして複雜な性格には出來てゐないやうだから、其の以下は勿論一通りの性格といふべく、稍複雜な正榮尼すら、松助の解釋でも一通りは出てゐると言つてよい。中心はやはり且元と淀君である。

　元來此の劇は、男主人公の上に現はれた悲劇の動機が在來の史劇の如く花やかでなく、大阪城末路の動搖の空氣の中に於ける知慮分別の悲劇とでもいふべき、質素な內攻的のものである點に新着意を有すること、又從つて且元の性格が從來の非凡性から平凡性に近づくと共に、深さ複雜さを增し、之れに對する淀君の性格も、あの通り複雜な眞の女性に描き出されたといふ點に新着意あること、又結末で主人公を埋沒の中に殘し、豐臣家衰亡の未來を暗示のまゝにして細く筆を引き去つた點に新着意あること、此等を內容にして、形式は專ら舊劇の長所を集め用ひやうとした、新舊調和の試みから出來た作であ

桐一葉の藝の印象

先年文藝協會で試演した際の外、自分は今度はじめて『桐一葉』を舞臺の上に見るのであるから、參考のためと思つて、十日目と十七日目に二度くり返して見た。前に不充分と思つたものが二度目にはすつかり調つて居た點なども多かつた。殊に二度目に自分の興味を集めたのは菊五郎の銀之丞を主にしたエピソードである。豊國神社前の場から、長廊下の場にかけて銀之丞といふ人物の點綴せられる限り、老木の茂みに鮮かな若緑の葛が斷續として懸つて居るやうな感じを與へる。殊に後の場、舞から、蜻蛉の死を聞くあたり、狂氣して女の幻を追うて、ふわ〳〵と煙の消えるやうに引つ込むまで、劇中第一の詩であると思ふ。阿呆から狂氣に移る變り目がはつきりせぬなどの非難も加へればあらうが、それは元來が餘程の困難であらうし、下手に角などを立てられると、あの微妙な味が荒らされて了ふかも知れぬ。兎に角自分は此一節を以て、近頃の歌舞伎劇に稀れな美しい藝の一つだと信ずる。藝の中に巧に自然の息が通はせてあるだけ、何處か型にならず、固着しないで、いゝ氣持の所のあるのが新味である。此の上を望めば、あそこは今すこしホロリとさせるまで見物を感に入らせなくてはなるまい。併し之れは銀之丞よりも寧ろ周圍の誇大的な藝風との不調和が累をなすのかも知れない。之を思ふにつけても舞臺

一層立派な大仕掛けのお宮へ維持費の都合で合併して了はれると云ふことは、何だか會社や商店と同じ取扱を受けたやうで前の神様を滅して了ふやうな氣持ちがして、幾らお宮が立派であつても、それで有難味はつかない。幾ら汚なくとも、幾ら小くつても矢つ張りその儘にしてあればこそ拜むのであつて、神様を然う役所や會社を合併するやうな風に功利的見地からいじくり廻されては、何の有難味も無くなると云ふことを頻りに主張して、地方でも然う云ふ意味で、容易に合併が行はれないと云つて居た。

それ等は總て宮なり社なりのその一つ〳〵に一種の生命を認めて居るからであつて、寺だの社だのと云ふ建物の合併では、靈その物は合併せられないと云ふやうな感じを、漠然と云ひ現はしたものである。中央ではそんなことが物質文明の華かな力で案外容易く行はれても地方へ行くと中々ひねつた面白い問題が殘つて居るものだと思つて、之れ等も面白く感じた。(明治四十三年十月談話筆記)

では、家から外へ出て所謂國の先靈を祭つたもの、例へば神社などゝ對してどうであるかと云ふと、普通の場合に於ては此の方はまた倫理的意義を餘程薄めて居る。我々が天滿宮へ參詣して、之れが直ちに菅原道眞と云ふ國に功勞のある人の御靈であると云ふやうな感じは、然う切には起つて來ない。と同時に例へば一方神靈と云ふやうな念が我々を支配するかと云ふに、之れも今日にあつては或る格段な場合を除いては餘程稀薄になつて居るだらう。但し、例へば、伊勢の大廟など云ふところへ參詣すると、之れは、歴史的意義も違ふし、今一つには周圍の自然人工ともに巧く統一せられて神靈的な感じを我々に起させるが、最早や日光と云ふとその神靈的意義がずつと少くなつて來る。要するに二三の例外を除いては、祖先功臣を祀ると云ふ意義から、我々の宗教心を搖り動かしてくれると云ふ賴みも、極めて少いやうに思はれる。

斯樣にして我々の宗教心と云ふものは、今のところ旣に形を成したものに向つては、何等の依るところをも見出せない。たゞ一時の假りのことであるかも知れないが、飜つて自分の生活の中に何等かの超越的のものを求めるのが、まだしも手近いことのやうに思はれて來る所以である。

矢張りその同じ席に或る若い銀行家が居て、今の懷疑的な宗教觀を之れは又極く自分の身の上の實際談から入つて物語つて居た。その話の中に、此の節內務者が何かの方針で、地方で行はれて居る神社佛閣の合併と云ふことを論じて居た。

その趣意に依ると、當局者は、たゞ維持の都合と云ふやうな點から、一種の法律でも、制定するやうな氣持ちで、宮なぞも、なるたけ維持の方法のついて居る大きなものへ、小さいものを合併して了へと云ふことを勵行して居る。ところが人の心は妙なもので、幾ら小さい宮でも、又、幾ら不斷は荒れる儘に放つてある宮でも、長く拜んで來たものであれば、その獨立して居るところに有難味がある。何となくそれ一つが一箇の天地であり、靈であるかの如く感ぜられる。ところがそれを

のやうに考へられて來る。是に於てか、更にその反對の一面に走る者は、宗教を引き下して全く地の上のもの――言ひ換へれば倫理や哲學と選ばないものにしなければ止まない。彼の西洋に於ける宗教上のエシカルムーブメント、即ち倫理運動と云ふものは此の一面に外ならない。尤り、宗教をして極端な人間味のものにしようとするのである。

斯樣にして此の兩極端はどちらへ行つても今の宗教を保護する所以のものとは思へない。一方へ行けば頗る宗教的とは見えるけれども、同時に人間に有ても無くても好いもの――一步進んでは人間を破壞し否定するものになる。他の一方に行けば頗る人間的にはなるけれども、宗教らしくなくなつて了ふ。さればと云つて此の兩面を如何に統一し得るかは、まだ解決せられて居ない現代文明の大問題である。從つて斯樣な高い立場から言へば、前に述べた校長の宗教觀の如きものは、到底成人した人々を滿足させるまでには至つて居ない。家で祖先の位牌に禮拜すると云ふことは、成程一方では一家の年中行事の中で最も眞摯なことであるけれども、然し此の方は未だ倫理の範圍であつて、現に云ふ宗教の氣持ちに入つて居ない。昔の人はそれが自分の恩を受けた父母祖父のシムボルであると思ふと同時に、その人を最早や死んで居るその死を云ふことが人間を靈化して、一種の人間以上の超越的な勢力を持つたもの、從つて人力が及ばない場合には、之れに賴り縋つて何等かの助けを求め得ると云ふやうな感じを抱いたかも知れぬ。けれども今日の人に取つては、たゞ恩を受けた親しい父母祖父母のシムボルであると云ふ考以上には、一種の大いなる靈の力として之れに依賴すると云ふやうな氣分は出て來ない。たゞ或る特殊な場合に於て、一種物凄いやうな、尤り死と云ふことの不思議又は恐ろしさに伴つた漠然たる宗教的氣分は伴ふことがあるけれども、それ以上宗教的な色彩は伴ひ難い。たゞ父母祖父母に對する感恩の念と云ふ倫理的氣分しか起らない。我々の宗教心は此れでは未だ滿足しない。

近な發現であつて、家を尊ぶ日本の道德精神から云つて見ても、非常に好いことである。

それから、更に一歩を進めて家の外に在つては、即ち國の祖先を祭つてあるところの宮や、社に對して尊敬の念を捧げよ、之れも極く自然な我々の感情であつて、少しも僞るところなくして、而も國と云ふ觀念ともしつくり合つて行く行き方である。あながち信徒と言はなくても、たゞ之れけだの心掛けを以て家の祖先、國の祖先を祭り、又は尊敬するそのことが一つの宗教である。そして、斯うして國や家の祖先の前で人間が額づいて禮拜をして居る瞬間には——少くともこの瞬間だけには人間が極く誠實になつて、寸毫の邪念をさしはさまない。例へその時間は短くとも之れをしばしばすることが旋て我々の心を清くする助けにもなる。と云ふくらゐなところで自分は先づ兒童なりその父兄なりに宗教を說いて居ると云ふ話であつた。

私はそれを大變面白く聞いた。如何にも卑近に、實際的に、穩健に出來て居る。我々をして若し今の小學校の兒童なり、田舍の父兄なりに何等かの形で宗教を說けと云つたならば、先づそれくらゐのことしか誰が考へても工夫がつかないかも知れない。尤り、宗教の近世に於ける根本問題であるところの、人間味と超越味との矛盾をば、極く手近な形で調和しようとしたのに外ならない。

今一歩を進めて宗教問題の上から云ふと、今日の既成宗教が、動もすれば瓦解せんとする形勢を示して居るのは、一面に於て此の人間味と超越味との矛盾の結果であつて、或る者は宗教傳來の中心意義であるところの、神とか佛とか云ふ一種の超越性を飽くまで押し立て、之れがなければ宗教の意味はないと考へる。のみならず之れのみが必要であつて、なまなか人間性が加はれば却つて俗化するかの如く考へ、たゞ偏へに超越的な天地に沒入しようとする。

ところが一方の近世文明の傾向であるところの、人間中心現實中心の思想から言へば、斯樣なる宗教とはだん〳〵沒交涉

人間味と超越味

此の夏一箇月半ばかり、信州から越後の方へ旅行して居た際に、信州の或る市の有名な小學校長の某君と云ふ人に會つた。その人は小學校と云つても非常に大きな學校を支配して居る人であつて、從つて識見も經驗も餘程廣い人のやうに見受けた。然う云ふ人が今の宗教と云ふものを、どう云ふ風に考へて居るかと云ふことを、だん〳〵話の序に聞いて見ると、中々面白い意見があつた。さすがにその人一家の見識を持つて遣つて居るやうである。之れは勿論目の當り何千と云ふ兒童を率ゐて行く極く實際的な必要の上から、直ちに應用の出來るやうな一箇の立脚地を作つて置かざるを得ないと云ふ理由からでもあらうが、中々しつかりした理解の上に立つて居る。

その人の說に依ると斯う云ふ時勢になつて見れば、直に佛教を持つて來て學生を戒めるとか、キリスト教を持つて來て教へるとか云ふやうなことは、事情が許さないので、自分は今の日本の國體なぞとも調和するやうな考へ方から、先づ、家の中では必ず祖先の位牌を祭れ、之ならば今でも大抵の家にはあるし、どんな人間でも自分の親なり祖父母なりの位牌の前に行つては、自づから頭の下るものであるし、それにお燈明も上げれば、お供物もすると云ふのは、極く順當な宗教觀念の手

自分等を標準として全般を壓しやうとする傾向のある事である。政治とかいふ志は社會機關としては飽く迄他の實業といひ教育といふものと同じく部分的のフアンクションである、必らず守る所の範圍を超えてはならないものであらう。就中道德宗教といふ如き一般的のものに對しては宗教卽ち政治道德卽ち政治といふ如き弊害に陷ちないで、出來うるだけ個人の思想の自由を尊重して之と政治との調和の梶を甘くとつて行く所に近世の政治組織の美點はあるのであらう。最近一部の人々は他の自由意志を壓迫して宗教を政治と一致させようとしたり道德を政治と一致させようとしたりする氣味がある。法律とか道德とか政治と道德とかいふ法學通論や政治學汎論式の論はしばらく措いて此場合漫りに一部の人の考で他人の思想の自由を壓倒して宗教道德内部にまで干涉し自由を拘束するといふ事は、他の有形上の壓制暴政と同じく決して社會の幸福を增す所以でもなければ、文藝道德に幸する所以でもない、眞に宗教道德を思ふ者は、皆より善き道德宗教の狀態を望めばこそいろ〳〵考を費すのである。此の動機を尊重して、爲政者は其の成敗を同じく自由なる社會自然の手に委すれば足ると思ふ。之で決して危險はない。此の際に於ける政權の干涉は却つて有害でないか。

要するに現在の日本文學には未だ徹底した人生問題があらはれて來ない間に、形式態度の上に元の遊戯文學に歸らうとする傾向なども生じてゐる。併し乍らこれは一時の現象として過ぎて了ふであらう。將來起るべき文學は、形式の上には客觀的、主觀的何れに之くも自由としても内容の上に何等かの形で廣い意味の人生問題を取扱ふ方に進んで行かねばならぬ。小說は小說で客觀的描寫的なるもよく詩は詩で主觀的抒情的なるもよからう。批評は單なる文藝批評乃至人生批評の方面にまで切込んで行くもよからう。凡べてを一括して、將來の文學は深く廣く切なる人生問題に潛入して行かざるを得ないといふ言葉に竭きると信ずる。（明治四十三年十月）

程廣く深く感味して居ない。これは一つは文明の日の淺い爲め社會狀態が違つてゐるからで吾人から考ふれば、結局一度は西洋のやうになるべきもので、決して此の際に日本特有の狀態でサスペンドし得るものとは思はない。未だ進まざる狀態にあるのである。例へば日本では精神上の公的生活といふ者が極めて不完全で社會自らに於いて政治、實業、教育といふやうないろ〳〵の機關が皆黨派的に對立し爭鬪し猜疑し妨害し合つて互に相理解し尊重する事を勗めぬ。勿論仕事をやつて行く上には分業の世の中だから各守る所に專らなるべきはいふを俟たぬが于は專業であつても必らず眼なり心なりでは顧りみて自家の社會以外の事情を觀察し理解する事につとめば、一方細かい所に於ていか程協力の一致と騷いだところで事實に於て何の役にも立たぬ。彼等は社會機關の統一といふ大なる所では決して共同一致せずむしろ相理解せざらん事をつとめてゐる。同じ仕事の範圍ですら黨派的孤立分業の趣が日本の社會を蔽ふてゐる。英國では十八世紀末より十九世紀初頭の文明史に現はれた現象乃至イプセンの生國ノールウェーの十九世紀前半の文明史に現はれた狀態などと全く趣を一にする者であつて、決してかゝる狀態でいつ迄も續いて行はれる者ではない終にはとけ合ふべきものであらうとは察するが、今日のやうにいろ〳〵の方面の人が睨み合をしてゐて、己れだけは社會の幸福安寧を圖つてゐるが、貴樣等の仕事は社會の幸福安寧を害するものだと馬鹿げた喧嘩をしてゐる間は所謂文明統一の上に咲く華である文學哲學乃至宗教といふものが到底健全に萠え出さう筈がない社會の各機關各階級を通じた土臺の上に立つ者でなくなつて、狹き偏つた不具なものに成り易い又うけ入れる讀者の方も從つて極めて偏したものになる。つまり社會狀態がばら〳〵で從つて接續點となるべき文藝が不具讀者も不具といふ狀態になつたものである。これは年と共に融合し合つて行くべきである。

最近吾人の最も懸念にたへないのは政府その他社會經營に任ずる人達が宗教道德といふ如き個人の自由な思想の上にまで

び單なる情緒主義、單なる寫實主義の遊戯的傾向より離れ、最近に於て有意義的に所謂人生と觸接する文學が明白に自覺せられて來たといふ事は爭はれぬ。けれどもその所謂人生問題なる者を見ると、政治問題は成る程初期の末廣鐵腸時代に於いて極めて幼稚乍らもリツトン、ヂスレリー式に通過して了つて、現時に於いてまづさういふ狹い意味での政治問題は文學に這入るほど根本的の者ではなくなつた。只ひろい意味での政治問題は尙殘つてゐるやうだが之れは姑く措くとして歐洲と共通な重要問題卽ち宗教道德の方面の問題は、日に日に痛切に感ぜられてゐる、これは世界の大勢であるから如何ともする事は出來ぬ。凡べてこの世に存在してゐる限、まじめにこの問題を考へる位の者で、自己及び社會の幸福そのものを呪ふ奴はありはしない。一派の人々の想像する如く、宗教が從來人生に與へてゐた幸福と直反對の非宗教的生存を欲する爲にかやうな事を考へる者のあらう道理はない。皆より善くより大に人生の幸福を享けたいと思へばこの現在の宗教に對しても種々の根本的考究をもするのである。道德問題にしても、從來の道德が與へた人生の幸福安寧と直反對の非道德不道德を現出せんが爲に之を革新しやうといふ奴はありはしない。動機に於ては凡てより善き幸福の狀態に進まんとする爲である。これを察せずしてみだりに宗教道德の根本問題を論ずるものを直に非宗教的、非道德的と目するが如きは謬見たることは論を待たない。

兎に角かやうな精神で道德問題宗教問題は取扱はれて日に日に痛切に進んで行くであらう。宗教問題の方は日本では西洋ほど痛切に感ぜられては居らぬが道德方面からは將來いろ〳〵の問題が提供せられる事と思はれる。併し乍らこれは將來の日本文學に於て何等かの形で根本問題としてあらはれるであらうといふだけで現在の日本の文學には一世の人心を集注せしめるやうな眞に急所に打當てたやうな者が殆どないといつてよい。

現在に於ては日本の社會の共通的根本的な宗教道德の問題がまだ文學に入らぬのみならず、實際に社會がまだそれをそれ

ン派の文學がその反動として非常に現實的な傾向に變り、十九世紀後半の小說中心、散文劇中心の文學となり、最も空想的なローマン的なる可き本來性をもつた音樂、詩歌の如きに至るまで多分にその影響をうけた。夫れが又一方には餘り極端に行きすぎたといふので他の一方の空想的ローマン的な傾向に歸らうとする努力も生じかけて來た。併し乍ら形式態度の問題に於いては一旦既に十九世紀の前古未曾有な自覺時代に入り空想的現實的の二潮流を交互に鬪し來つた人心に倘一度昔の空想中心の文學に其まま歸へれと言つたつて、それは無理である。今後來るべき文學に於いてよし空想的反動が勢力を得るとしても前とは樣子のすつかり變つた者であるに違ない。或は二傾向の調和といふ樣な事は不可能に終り結局詩と散文との對立——それは必ずしも形式の上に一は韻文で他は無韻でなんといふ淺薄な意味ではなく、內容の上でこの二つが對立して榮えるやうになるのではないか。卽ち一方は益々現實的傾向を追うて進み、小說中心純劇中心の文學の榮ゆると共に、他の一方には從來やゝ壓迫せられてゐた詩的音樂的藝術が分離し獨立して大に榮えやうとする前兆なのかも知れない。二つの者が調和して一となつた新しい藝術の出るといふ事は希望としては面白いかも知れぬが、從來の歷史に見てさういふ事が容易く出來るかどうかは疑はしい。

斯樣な歐洲中心の觀察點を日本の現在の文學に當嵌めて行つたらどうなるか。日本の文學は西洋の跡を殆ど追付いた樣にも見えるが大體に於てまだ〳〵遲れてゐる事が多い。之れは必らずしも文學ばかりがさういふ譯ではなく他のあらゆる方面がそうである。時としては妙に先走りをして進んでゐると思ふ事もあるが、長い眼で見てゐるとやはり本當に追ついてゐない所が見えて來る。

日本でも文學がまづ明治以來第一期たる二十年代に於て一たび德川時代の戲作的精神より離れ、明治四十年代に於いて再

今日歐洲に於て多も多く人心を支配する問題は國家とか政治とか、いふものより、一層深くも廣くもなつたコスモポリタンな世界的な宗教問題道德問題等である。今日の文明世界で少しく注意して人生の事相を觀察して行く人の最後に觸着して行く問題は、いつも道德宗教の根本問題であるやうにも見える。その結果として近代の文學が含んで來る人生問題はさまぐ\な形で此の方面に集中せられて居る。而して文學が世界共通的人類共通的の問題に入ると共に他の政治上其他の問題と違ひその及ぶ所、その生きながらへる年代も大きくなる。例へば人のよくいふ沙翁の『ハムレット』はその形式は暫らく措いて、その觸るゝ所ある一點で他の作に比して一層多く人を動かす力があるといふのはそれだけ人類共通の深いふ題に根をもつてゐるからである。イブセンの作でもたゞ一時の婦人問題政黨問題などに訴へた種類の作よりも、一層深い人心の根本問題卽ち宗教道德の方面に訴へた作の方が見ざめが爲ずに長く人の感動を呼ぶ。たゞ前にもいつた如く人生問題を含むからといつてそれが決して露骨な問題として出てゐなくてはだめだといふのではない。例へば極めて寫實的な小說などに於いて、たゞ見た所は當時の有りの儘の社會を描いてあるので面白いといはれるのも、その面白いといはれる意味が、家庭小說的の日常の喜怒哀樂の情を動かしえたからといふのでは足らぬ、何處かそれ以上の貴い光が潜むやうに見えるに至つて初めて文藝的に價値を生じて來る。或る雋永な氣持として共の世相感の奧に橫はるのが取りも直さず人生問題である事を見誤つてはならぬ。

斯樣な傾向を追うて見ると、西洋ではいつも宗教問題道德問題が文學の根本となる、殊に今後ますぐ\宗教方面などの葛藤から這入つて行つて、痛切な人生問題に深く潛入して行きはせぬか、勿論發表の形式卽ち純技藝の上から言へば、趣味嗜好の變遷にはおのづから一種のリズムがあつて、例へば十九世紀の前半に於いて空想的の形式を執つて現はれた理想派、ローマ

文學にあつては其の所謂人生問題が感情の域から遊離して露骨な智識の域に入らうとするやうなのもある。勿論問題といへば智識的要素を含むのは當然であるが、さういふ露骨な形で含まれてゐるのもあるし、又段々智識の露骨は程度を減じて感情に混和する度が濃厚になり、終には殆ど智識と感情との區別がつかなくなり、問題といはうか、感じと言はうか、不思議神秘といはうか、形容の出來ない、併しながら唯の喜怒哀樂のみではなく、何か奥に徹へる所響く所のあるものといふに止まる場合もある。要するに其の問題の樣式は神秘なると明白に智識上の形になつてゐるとを問はず、必らず究極の一點に觸着する所があつて而も感情から這入つて行く、これが近代の文學の中心意義に外ならぬと思ふ。これがつまり近世に及んで益々明白に文學の上に自覺せられて、何よりも重要な近世的傾向を作つたのである。

從つてその所謂人生問題といふものは、その時代の人生の社會狀態が變るに從ひ變化して行く可きは當然であらう。例へば國體とか政治とかいふ事が非常に痛切の問題になつてゐて將來この國はどうなるであらうとか、政治はどう變つて行くであらうとかいふ事が時代の精神を支配した時代は、自らさういふ政治問題が種々の形で文字に這入つて來る。西洋の文學に例をとればドイツ建國當時の文學の祖國的傾向であるとか、英國の十九世紀初頭の小說や評論に現はれた政治問題であるとか、イブセンが初期の作に現はれた政黨問題であるとか、ロシヤの農奴解放前後の民農問題であるとかいふやうに、その例證はいくらもある。然るに最近に至つて歐洲の形勢を見ると、政治問題國體題問といふ如き者は差しあたり歐洲の中心問題とは遠ざかつて來た傾がある。政治、國體とい洲如きものは暫らく現狀に安定した趣である。今日歐洲との國が變亂を起してどういふ結果にならうといふ樣な事は事實問題として起つて來さうにも見えぬ。極細かい部分的の問題は政治上にいくらもあるであらうが、一國の運命といふ如き問題は、少くとも今日歐洲の大文學を產しつゝある國には存在してゐない。之に代つて

文學の將來

文學の將來を論ずるには、過去よりの傾向を追ふて之れを未來に及ぼして見るのが一番至當の事である。所謂近代の文學といふものには、いろ〳〵形式の上態度の上からも變遷し來たつた傾向があらうが、其中何が最も重要な中心傾向であるかと考へて見ると、矢張り內容の上の傾向である。卽ちこの頃の言葉で人生に卽して來た觸れて來たといふ、あの漠然たる言葉の中に含れた意味より外はない。然らばその人生に觸着して來たといふ事はどういふ意味であるか、これを簡單に說明することは一寸むづかしいが、平たくいつて見れば、吾人が今まで氣のつかなかつた世の中は成程斯うしたものであつたとか斯うやつて生きて行つた所で結局どうなるであらうとか一體世の中はどうしてかうなるのであらうとかいつた樣な、いはゆる自巳の生存と最も關係の近い世の中の問題が今の文學に依つて眞面目に取扱はれてゐるといふに外ならぬ。併しかやうな問題を離れて、たゞある種の悲しいとか嬉しいとか可笑しいとかいつた感情を滿足させる藝術文學と、人間に遊戲娛樂の必要の有る限り、昔も今もはた今後も、存在の權利を有する事は論を俟たぬが、文學の眞の意味からいへば、其の動かされた感情の奥には必らず所謂人生問題が何等かの形で含まれて居らねばならぬ。勿論其の程度樣式はさま〴〵であつて、ある種類の

我を包む一の大なる暗い神秘的勢力の支配を感ずるやうになつたのであります。

マアテルリンクは本來エマーソンに私淑しエマーソンから大に得た所があると云ふけれども、併しながらエマーソンとは大に違つて居る。エマーソンは其の自己論やスヰデンボルグ論を讀んで見ても分る如く、宇宙の大なる力を信ずるが、同時に彼れ自からのインスチンクトやリーズンをも立てゝ此宇宙を支配する所の最大偉力に對して此の光りを掲げて見ることが出來ると云ふやうに考へる、之れがエマーソンの精神主義である。其處へ行けば極く光明的に、人間は人間の努力に依て周圍の一大勢力をば自分の心の中の光りに照して見て行くことが出來ると云ふのであるから、是は宿命にはならぬ。所がマアテルリンクは周圍の大なる力をば取つたけれども心の中の光りを吹消す世の中から理性や人力の光りを消して仕舞ふ。エマーソンの思想は一種の神秘教とは言ひながら、光明主義である、マアテルリンクの神秘教は純然たる神秘教宿命教であつて、理想の光明で以つて其周圍の力を見ると云ふことを許さない。であるからして是が本統の宿命觀と云ふものになるのであります。

そこで最後に吾々はどうするかと云ふと、私自から今の立場から言へば一番我れに近い面白いものを採るとして言つたならば、斯樣な一種の神秘教、宿命教と云ふものが一番手近いやうに思ふ。今日に於ては我々は基督教に入ることは出來ない佛教に入ることは出來ない。神秘教的なものが一番我れに近いかも知れないと吾々は考へるけれども、これも今日直ぐ斯樣な宿命教を信じ得るかと云ふとそれは出來ない。吾々は矢張り否定的なる傾向を有つて居る所の人間であるから、其神秘教を直ちに採つて、之に服從することは出來ない。只私自からに最も興味の多い理想として之を考へて見る。即ち依然として吾々は何ものをも肯定し得ない所の狀態に居るものであるが唯興味ある研究の材として最も我々に近い一思想を此處で御話したゞけである。今日は是れで御免を蒙ります。（明治四十三年八月講演筆記）

セウ一つ第三段に現はるゝ所の一種の宿命觀は例を取れば、白耳義の詩人マアテルリンクの劇に現はれて居るのであります。玆に至つて藝術の上に今日までに現はれて居る宿命觀の一番形を成したものになつて來た。此の人は脚本も皆な神秘なものを書くし、議論に於ても一種の宿命敎を布衍して居る人です。此人が書いたものゝ中最も簡單で而も舞臺的技巧もあり觀念の明白に見えてゐる一つの例は、英譯になつて居る「內部」と云ふ脚本です。宿命の觀念をば最も向き出しに現はして居るものです。大分舞臺面が突飛でありまして、先づ舞臺一面夜の景色で、暗い庭の向ふに家が見えて、さうして其家の窓の中には燈火が點いて、其中に阿父さんに阿母さん娘に子供、何でも四五人の人數が、夕飯の後に阿母さんは何かして居る、娘は編物をして居ると云ふやうに、其處へ集つて思ひ〳〵に座つて居るのが見える。此等は一切何も言はず動作のみ見える。其前面の暗い庭にのみ物を言ふ人物が出て窓の中に居る人間の上に運命が如何に働くかを暗するといふ仕組である。卽ち其家の娘が川で溺れ死んだのを、知らせに來た二三人の人が其處へ出て來て、吾々は斯うして今大事件を知らせに來たのだが彼の阿父(おやぢ)さんや阿母(おふくろ)さんも娘も何も知らないで平和な顏をして居るが、壁一重外には我々が斯うして大悲慘の報道を齎して來てゐる、彼等の運命は今に一變すべきであるが、彼等は其時になるまでは何も知らずにゐる、あれが人世の姿である。吾々は何事も唯それが起つて來た時に、初めてさうであつたかと云ふ結果を知るだけであつて、豫め知ることは出來ない。豫め知つてどうしやう斯うしやうと云ふやうなことは、人間の最後の運命に對しては何等の力もないのである。最後の運命は何も知らせないで突然に行つて來て驚かすだけであると云ふ意味であります。玆に來ると宿命は結局不可知な、暗い、神秘的な威力であつて、吾々はこれに服從して行く外はないことになる。

斯う考へて見ると藝術の上に現はれて居る宿命的觀念は始めたゞ周圍境遇の壓迫を感ずる程度から次第に積極的になつて

やうなものよりも一歩を進めたものと見られませう。卽ちイプセンが芝居で能く使ふ一つの言葉がある「ホワツト、マスト、ビー、マスト、ビー」と云ふのであります、成らなければならぬものは成らすより外仕方がないと云ふことで之に因てイプセンの一種の宿命觀が見られる、彼は一方に非常に個人主義を鼓吹した人でありますから、個人の大切なる所以を書いて居るにも拘はらず、劇の中にもさう云ふ矛盾したる言葉が付いて廻る。成るものはならなければならぬ、といふ最後の諦めが到る處に出て來て居ると云ふのが、イプセンの宿命觀の一例であります。又近頃東京座でやつた中村春雨君の「牧師の家」といふ芝居は、或意味に於てイプセンの行く所を行かうとして書いたものである。役者の出來は十分とは申されないけれども、兎に角舞臺の上に調和を保つて、あれだけの「アイデア」を傳ふるに足る程度まではやつてゐる、少しヘービーで窮窟すぎると思ふが、兎に角日本の劇壇に於て觀念劇として注目すべき事件であるが、それに於ても作者がイプセンと同じやうな言葉を多く使ふ。どうせ成るものは成るのだからと云ふ宿命觀を持つて來たものと云つて宜い。どうしても人間は「ホワツト、マスト、ビー、マスト、ビー」で成るやうにしかならないのであるから、さう藻搔いたつて仕方がない、成ることは默つて居つても成るのだから其運命に從ふが宜いと云ふ、一種の諦めの觀念が到る處に現はれて居る。是が藝術の中にも見える所の宿命教の第二の階段である。前よりも一層と形を成して居る。前のは怨む狀態である、是れ程我れは努力しながら、周圍は我れを斯う云ふ風に持つて來る、是れでは仕樣がない、何うしたらよからうかと云ふ絕望の所まで行く宿命觀。併しイプセンの所謂「ホワツト、マスト、ビー、マスト、ビー」は稍々積極的の、迚も足搔つたつて仕方がないから、其運命に任せて仕舞つて持つて行く所からぢやないかと云ふのであります。是は吾々自から不斷にやつて居る所であるから、知らず識らずの間にやつて居る所であるから、大して注意を惹かないのであるけれども、一種の宿命觀であることは明かだと思ひます。

て居ないと云ふ觀念を與へる。デあるから讀んだ後に光明的の平和の心持が殘る。隨分悲慘な事柄が描いてあつても、併ながら讀んで最後に至ると、矢張り道德的是認と云ふものが何等かの形で付けてある。舞臺の上では善人が榮えなかつたけれども、併しながら斯う云ふ理由であるのだから、此錯誤から來たのであるから、此理由錯誤を避けたならば人生はやはり光明的になるのが本來であると云ふやうに良心は是認を與へなければ滿足しない。それが英吉利に於て今メレデキスが死んで仕舞へば、今日では老大家で、第一流である所のハーデキーの十五六年前に書いた「テス」と云ふ小說に至つて明白に今までも薄つた人生觀が英國の小說に入つて來た。それはどうかと云ふと、テスと云ふ婦人に何等の過ちがあるのでもないけれども彼女は周圍境遇のために段々墮落せられて、到頭自分は過去をも將來をも考へぬたゞ現在の今の事ばかりを考へると言つて悲慘な最後を遂ぐるに至つた。所が此小說に付て英吉利の道德側に非難が起つた。卽此小說に依ると人生には神もなければ光明もない、人世は個人の選擇に依て淸い生活を爲すことが出來ない、斯う云ふ藝術を作られては、人世の光明を打消すものであるからして人間に惡い影響を與へると云ふ非難である。焉ぞ知らん是が歐羅巴大陸の近代思想を受けた、英吉利小說の一新時期であつたのである。斯ういふ思想は其他各國の近代文藝にも屢々現はれて來るものであるが、英吉利はむしろ後れて、此頃にやつと明白に是を小說の中に認めるに至つたのであります。是が卽ち宿命觀の第一期と云つて宜いのであります。卽ち人間は自分の力でどうしやうと云つても行けるものでない、えらくなるのも自分の力ではない、惡くなるのも自分の力ではない、皆周圍の力である、偶然と見えるものゝ力である。運命といふ暗いものゝ力であると云ふ人生の見方であります、之を痛切に描いて悲慘なる人生を書き放しにして、別に良心の滿足の爲めに描いた人生といふやうな趣をつけないのであります。

それから其次は、今頃日本でも讀まれて居る、イブセンの脚本などに最も能く見えて居る宿命觀であつて、「テス」に見る

世紀の藝術は唯今の希臘藝術と同じものではありませぬけれども、中心の思想に相通じた點がある。卽ちそれを歐羅巴の批評家は名けてペガン卽ち反基督敎的又は異敎徒的とも名づけます。所謂近代の藝術の中にはむしろ個人の力を認めて個人の自由と云ふものを大に發揮しやうと云ふやうな傾向が籠つて居るのは勿論であるけれども、左樣な藝術でありながら、尙且藝術全體が與へる思想の調子には宿命的な從つて厭世的美味が多分に含まれてゐる。是は結局或批評家のいはゆる現實曝露詰り本統の社會の實相を藝術の中で見ると云ふ傾向が起つて來た結果でもありませう。昔はさう云ふ觀念は藝術の中に起らなかつたけれども、現代の藝術は吾々の現在に住んで居る其儘を寫すといふことに重きを置いて來た。吾々の住んで居る社會を有りの儘に隱さずに映して見ると、今まで吾々が眼を眠つて居つたよりも意外に悲慘な分子に富んでゐるのが人生の眞相である。必しも善人が榮え惡人が亡びると云ふのでなくして、個人の意思と云ふものは蹂躪されて仕舞ふ。さう云ふやうな社會を映す藝術が起ると同時に神の攝理、個人の自由などいふことは光彩を減じて來て、偶然とか機械的宿命的とかいふ悲觀な人生觀が人の注意を惹いて來るのであります。つまり人生の事は神の慈悲や正義で導かれて行くから安心して居ろといふ見方と、何時何んな事が偶然に起つて來るか少しも定まつたものでは無いから此世は當にならぬものだといふ見方と、幾らあせつても機械のやうに極つた運命が何處かにあるのだから仕方が無いといふ見方との內、後の二者は悲觀的であつて中には最後のが卽宿命觀の根本で之に近代の宗敎心は傾き易いといふのである。今此思想の藝術に入つて來てゐる例を見ると年代的には言へませぬけれども、先づ英吉利の近代の小說に見えたものを第一期の狀態に持つて來る。元來英吉利の小說家で先達て死んだメレデヰスあたりまでの十九世紀の寫實小說によつて見ると、それが如何に寫實であつても、吾々の受ける最後の印象は悲慘な悲劇的人生を描いて居るのであつても結局良心の滿足と云ふものが何所かに無ければ人生は一日も成立つ

宗教と云ふものは宿命的な味のあるものといつてよいのであります。

そこで宿命觀宿命教と云ふのは、要するに吾々の此個人の力を否定して、個人の力が及ばぬ所の或一つの何だか分らない兎に角我れ以外の大きな力がチヤンと定まつて仕舞つて居つて、其力がコツ〳〵と動いて居る、而してそれが基督教に於ける如く自由意志と云ふやうな「ブライト」なものでなくして、恰度時計の機械が動いて居るやうに世の中を動かして居る、「ダーク」の力に吾々は支配されて居るのだから、どうしても人間が自由の意思でやらうとしても、最後に行つて打毀されて仕舞ふ。希臘の藝術に見えた中心の思想は宿命的だと言はれてゐるが例へば彼のメレージヤーの傳說の如きが最もよく之を說明してゐる。此話は先達て死んだイギリスの詩人スインバーンなども其戲曲詩の中に材料にしてゐるのであるが、メレージヤーといふ勇士が生れ落ちるとから其所に燃えつゝあつた一本の薪木に其運命を豫言せられて、其薪木が燃え盡きれば此男の命は無くなる運命だと言はれた、そこで母が薪木を引き出し、火を消して大事にして保存してゐたが或時メレージヤーはアタランタといふ美人の事から母の兄弟二人と喧嘩をして、遂に二人を殺した。母は之を聞いて怒つて子のメレージヤーの命の標象である其の薪木を火の中へ投げ込むと忽ち燃え盡きて同時にメレージヤーは死んだ。即ち如何に母が人力で子の命を長めやうとしたとしても定まつた運命は何うしても其通りになるといふ凄い宿命的の思想を現はしたものであります。

さて斯うな宿命的な考が今の社會に繁榮してゐる藝術に現はれた狀態を此處で言つて見やうと思ふのであるが、現代の藝術と云ふものに宿命的觀念が入つて來るのを、凡そ三通りに分けて見ることが出來ると思ひます。現代の藝術に宿つて居る思想は最大特色と云つて宜い此宿命觀が、今言つたやうに皆まづ希臘に現はれた。されが基督教の勃興と同時に一時に壓せられて仕舞つて、片隅に屛息して居つた。それが少くも十九世紀に於て更に歐羅巴の藝術の中へ形を變つて入つて來た、無論十九

ら、なるに任せて置いたならば自から成るやうになるであらう、自から解決が付いて行くだらう、所謂運命に任せて置くと云ふ最後の諦が心の底に横はつて居ます。極く漠然として居るけれども、是は所謂宿命教の萠芽である。而して此んな考方が段々廣がつて來つゝあるやうに思ひます。中には乃公は必ず終ひには大事業を成す人は天が生みつけてゐるのだと云ふ自信で光明的に進んで行く人もありませうが、又或は生き得るだけの生命を生きて行く自分の運命は何うした所で極つてゐるのだからと云ふ人もありませう。要するに總てを己れの力以外に打出して仕舞つて、向ふの大きな運命といふ既定の力に任して仕舞ふと云ふ氣持が、此宿命教、宿命觀の萠芽であらうと思ふ。

一體一方から言へば、宗教と云ふものは皆な宿命的であると云つて宜い理由がある。基督教は大に宿命的でない、此意味で言ふと對角線の反對に立つ所の教へでありませう。即ち神は勿論自由性の固りである、愛の固まりである、又は人格の固まりである、であるから神のウイルと云ふものに對しては絶對の自由が許してあるから、此點では何等の宿命的に豫め定まつたものは神の御心にはないのである。けれども一歩さがつて神よりも下の方だけで實行的にやつて來ると大に宿命的になつて來る、實際神に打込んで仕舞ふ時には、吾々の自由を無くして仕舞はなければならぬ、神に一々打任せて自己以外の大きな力に支配せられると共に其處に段々自己の自由意志の領分が壓縮せられて終に事實は一つの宿命教と異ならないものになるといふ傾がある。佛教と云ふやうなものになると、深い哲學の方では隨分種々な、汎神的思想なども加はつて、狗子も亦佛性を具するなど云ふ見地から、非宿命的になつて居りませうけれども、是が矢張り實際的の方面に近付く程宿命教的になつて來て、所謂三世因果の法則で支配せられて居る。三世因果の説などになると餘程宿命教の色彩を帶びて來る。併し之だけでは本統の宿命教でないと云ふことは、善因善果惡因惡果と云ふ所に道德的自由を許して居るので固より明白です。全體

所に依ると、人間が順境に居る時とか、得意な時代、單純の生活の時代に於いてはそれでも濟む。多數の人は何も五十年百年の先きの事を考へやあしない。けれども若し一度打撃に遭ひ失敗に遭ひなどした時には、人間と云ふものは心の狀態が變つて來る。打撃と云ふものは避くべきであるけれども、吾々の精神修養の上から言へば非常に必要である。人間が打撃を經驗しない間は本統の精神の深さを味ふに足らない、肉體的或は精神的の打撃を味つた人でなければ心の味は出ない。而して人間が打撃に遭つて弱くなるとか、其他の事情からして、明日の理想明後日の理想と云ふやうな單純なことでは決して滿足することが出來なくなると、五十年の後百年の後乃至人生最後のことまでも考へる。一體吾々は何の爲に齷齪して居るであらうかと云ふやうな、本統の心の底に觸れて來る場合に、吾々は初めて宗教的觀念、宗教的要求を心の底に喚起して來る。其時になると明日の計畫、明後日の計畫では生きて居られない、どうしても其先きが氣になつて來る他力本願自力本願、自から力の及ばない時には人に賴り縋つて、自分の心細さを慰める、賴る所を求めるのであります。是が結局實際の我々の宗教である。そこで其場合に吾々が實際に感じて居る宗教は何であるか、吾々が心の賴りを求めて居るのは何であるか。無論本當に基督教を信じて居る人は聖書に依てなり、佛教に依てなりそれを得てゐるであらうが、基督教も佛教も信じて居ないといふ人も極めて多からうと思ひますが、是等の人々はどう云ふ賴り所を求めるかと云ふと、一番多いのは即ち宿命觀である。宿命教と云つても未だ立派な「ドクトリン」になつたとか、一種の「オーソリチー」になつたとか云ふやうな意味ではありませぬ、極く「プラクチカル」な意味で宿命に安んじて居る。昔は佛教に於ては三世因果と云ふものを說きました、併し吾々は今日三世因果と云ふことを信ずることは出來ない。併しどう考へても是から先きは動けないと云ふ時に最後に吾々が解決して居る所は、「どうせ行く所へ行かなければ止まないものだ」といふ一種の諦めである、其末の末まで考へると分らぬか

居りませうが、此節の新聞の終りの方に六號活字で入れてある其日のひ占など云ふものが實に不可思議な現象である。先づ二三の特殊の新聞は別であるが、知識の水平線から餘り上らないで廣く行渡らうとしてゐる新聞を見ると、必ずあのたぐひ又はそれに類似のものが載せてある、而してそれを段々工風するものと見えて、今日の占ひが初め載つて居つたかと思ふと、今日のではいけないので明日のを載せる、更に明後日のを載せると云ふやうな有樣であつて、占ひを人が喜ぶ精神が新聞の或一面に極めて能く現はれて居る。それでは是は全然知識の低い、極く低級の人々の範圍にのみ行はれて居るかと云ふとさうでない、立派な知識のある人すらも信仰すると云ふ程度に行つてゐないまでもあれに一種の賴りを求むる人が隨分多いやうに見受けます。一方には絕對にさう云ふことを非難して居る世の中でありながら、案外教育ある方面の人々でも一種の探りを求めて、窃かなる安心を之に求めて居るやうな趣が見える。是等は迷信的方面に於ける一種の宿命觀の現はれたものと解釋することが出來ます。

元來吾々は常に色々の意味で先きの事が知りたい。かの「プラグマチズム」一派の哲學から言へば、吾々は其先きの事などを考へるのは、間違であるかも知れぬ明日の事乃至明後日の事、又は一ヶ月の後一ヶ年の後の計畫をなして、其處に手近な理想を立つて、此次には斯ういふ事をしやうあゝいふ事をしやうで、一步々々果して行く、それが先づ一番健全な見方であつて、其以上に五十年の後はどうなるだらうか、百年の後はどうなるだらうか、死んだらどうなるだらうかと考へるのはそれは考へる方が間違つてゐるかも知れぬ、最も健全なる思想は此邊にあらう。更に甚しきに至つては、是は更に深い理由があつて、失望的狀態から來たのでもありませうが、明日の計畫明後日の計畫すら既に間違であつて、多くは唯現在の瞬間に生き「プレゼントモーメント」に生きて行くと云つたやうな思想もある。是も一理あることでせう。併ながら吾々の考へる

恰度此頃彼の伊藤證信君といつて數年前、綱島梁川君などゝ同じ時代に無我苑と云ふ宗教的結社を造つて無我の教へを盛んに宣傳されたのが、此兩三年來の思想界の動揺と共に、暫く吾々の耳目を遠ざかつてゐて、最近「我が生活」と云ふ三四頁の雜誌を配附せられたやうであるが、それを讀んで見ると、前に無我教を説いた人が、今日は其無我といふことを獨斷であつたとして棄てゝ、新しく自己の上から出直すといふことを宣傳された。誠に面白い現象であります。

次に宗教方面になりますと、實際我々初め今の日本人は、宗教らしい宗教としてどんなものを有つて居るだらうか。勿論廣く宗教心と云つたものは誰にもあるが、形を成した宗教は一寸明言し難い狀態にある。吾々の最後の運命として歸趨してゐる所のものは何であらうか、此の世は何の爲に存して行くのであらうかといふやうな廣い意味での人世問題の氣持ともいふべき宗教心は誰にもあるけれども、モット具體的になつて來て吾々が或安心なり依賴なりを寄せてゐる固つた宗教は何であるかと聞くと、それは餘程問題であります。先づ言つて見たら吾々は無宗教と云はうか絶對のフリーシンカーと言はうか、兎に角何等の宗教のオーソリチーに賴つて居ないやうに見える、殆ど吾々の實行道德と直接に關係のあるやうな宗教をば今の所用ひて居ない。勿論多數の人の中には、基督教もあり、佛教もあり、天理教もあり、アウンパラパもあると云ふ譯であるが、少しく眞面目に實行上の事柄と連關させて、心あるものが考へて見ると此等の宗教が必ずしも日本現時の宗教の中心事實と爲つては居ない、實際に我々に宗教的効果を及ぼしてゐるものは此等ではない。それでは全然宗教的でなく生きて居るかといふに此處に謂ふ所の宿命教と云つたやうなものゝ存在するを認める。吾々は無意識的に宿命教を信じて居るやうに思ふ。是は日本人に特にさう云ふ傾向が多いとすれば佛教などの影響があつて力あるのかも知れない。其他種々ありませうけれども、又世界にも共通した所の一つの現象であらうと思ひますが、先づ一番下層に付て言つて見ると、諸君が氣が付いて

に對する關係である。自己の自己に對する關係と云ふのが、最も適切である。他人に對する關係も末には出て來ますが、道德の根本に疑を懷いて考へて見る人に取つては、本當は他人に對することぢやない、傍には一人も人が居なくても宜しい。所謂屋漏に羞ぢず、我れ唯一人宇宙に存して居ると假定しても、尙且つ現在の道德は存立する。つまり我れを如何にするか我が生を如何にするか、我れ如何に生くべきか、是れが道德の根本問題である。而して斯ういふ風に考へて來ると其根底に橫はつてゐるものは卽ち我れ先づ生くとか生きんと欲すとかいふ最後最高の事實である。凡そ人生の問題に少しく深く注意を拂ふ人は誰でも此「我れ生きんと欲す」と云ふことに何等かの形で肯定を與へなければ其から先には何等の問題も解釋されなくなる。而して次に來る問題は「如何に生くべきか」といふ英語のHow卽ち「如何に」と云ふ言葉が本統の問題である。此問題に對して一方にはむしろ反對性を有してゐる理想と云ふ如きものに優先權を與へて、理想の示すまゝに生きよと云ふかも知れませぬ、併し此に從ふと動もすれば生きんとする望が制壓せられ時としては自滅しなくてはならぬやうになる。そこで道德がおのづから二つに分れて、一方は理想の道德に行くし、一方は高尙な意味での自己道德に入つて來る、卽ち此方に從へば例へば我れ盛大に生きんと欲すといふ「如何に」の標準を理想理性といふ如き他物に求めないで、生きんとする事其事の中に求め、只其分量的關係に於て之を示す。卽ちあらゆる意味で强大に生きるといふ其「强盛」といふ形容詞が唯一の標準になるのである。他の理性とか法規とかいふ如きものは皆其手段として生じた現象たるに過ぎぬと見ます。而して表面の言ひ前は何ともあれ、思慮ある人々の心のどん底に橫はつてゐる今日の多數者中にも若い側の人々の思想は、此ういふ傾向にあることゝ私は觀察します。我れ大いに生きんと欲す、我れ盛んに生きんと欲すと云つたやうな思想が、現代の大多數を支配して居る道德の根底といつてよい、卽ち深い意味での自己道德である。

なつて居るだらうかと云ふことを考へて見ると、私は此處で論の順序として二つ取り出すことが出來やうと思ふ。即ち一は道徳に於て、自己道徳と假りに名けて宜い。それから宗教に於て、若し是が宗教と名くべくんば、即ち之にある所の宿命觀と連續した宿命教とでもいふべきものである。日本の今の社會に實際に勢力を有して、或は顯在的に或は潛存的に精神界を支配する力は、此自己道徳と宿命教と云ふ如きものではないかと思ふのであります。それを先づザツと言つて見ると、道徳の方面に於て、先づ此の下層社會、少くとも知識の稍々低い大多數の社會が、それは勿論國の爲に死ぬる兵隊もそれから出るし、孝行も却てさういふ社會によく行はれると云ふこともありませうけれども、それにも拘らず日常行つてゐる大方針が何であるかと云へば、自己中心の道徳であることは言ふまでもない。而もそれが極く淺薄な自己道徳になつて居る、即ち親に孝行するに付ても、早く親の財産を讓つて貰ひたいからだといふ念は日一日と明白に自覺せられて來る。日々の新聞を見ても三面記事の出來事は皆この自己道徳の發現に外ならない、そこで一方からは又道徳頽廢と云ふ聲が起つて來る。勿論それでは無道徳の狀態だと見る人もありませうが積極的に見ればそれが取りも直さず淺薄な自己道徳の發現だといつてよい。

以上は何の時代にも下層の道徳界にある事だから、標準にならぬとしても上層の知識程度に居る人々はどうであるかと云ふと、勿論前申した如き種々な希望や努力はあるに拘らず大多數が懷いて居る中心の實際の思想は何であるかと、顧みたならば此處にも自己道徳と云つたものが中心になつて居ることが明白に認められる。此方は思慮のある自己道徳であるからして、一方のやうな淺薄な露骨なものではありませぬけれども矢張り自己を中心として動いてゐる。昔は道徳を定義して人と人との關係であるなど丶言つたが現代の道徳にはあれ丈では當嵌らない。道徳には人と人との關係も、結局は含まれるけれども、其根本に立入つて見るとモツと違つた現はし方が今の道徳に適切である、即ち人と人との關係でなくして、我れの我れ

現代の藝術と宿命觀

今日の私の題は「現代の藝術と宿命觀」と云ふ、極めて大きな題であります。從つて問題も極めて複雜な問題でありますから、極く大體の事しか申されまいと思ひます。種々其方面に注意して御在での諸君は知つて居らるゝ如く、今の日本の社會と云ふものは、就中吾々に密接な關係のある思想界に於て、實に混亂の狀態を極めて居る。例へば宗教であるとか、道德であるとか云ふ方面は殆ど無標準、それかと云つて勿論道德が無いのでもなければ宗教がないのでもないが、世界の有ゆる宗教、有ゆる道德が渦の如くに寄せて居るのでありますからして、例へば一方には忠君愛國、又は親に孝、兄弟に友愛と云つたやうな根據で道德を統一して行かうとするものもあれば、一方にはキリストの博愛も唱へられ功利道德も唱へられます。宗教に於ても、神道を國教として日本の宗教を統一して見やうとか、佛教で東洋の宗教を統一しやうと云ふ風に努力して居る人もあります。併しながら實際今の日本の社會で此吾々の日常の道德若くは宗教と云ふ如き精神方面を支配して居る中心思想は何だらう、といふ事は注目に値する問題であります。それは忠孝が國家の道德を統一するに宜しく、神道が國教とするに宜しいといふ理由はあるとしても、それは何れも希望である。現在に行はれて居る事實に付て、何が中心の支配思想に

に取り扱ふ價値のないもの、遊びごと、暇つぶしと云ふが如き、藝術輕蔑の態度をとらしめるやうな傾きを生じて來た。

之れを要するに、藝術上の道樂主義、及び藝術に對する公的生活からの輕侮・此の二つの事實が、再び現はれんとして居るのは心ある者の注意すべき點である。我等は、必ず是れ等の邪道から出づる覺悟を持つて進まなくてはならぬ。（明治四十三年七月談話筆記）

生活とか、社會生活とか云ふ方面との關係である。藝術と之れ等の公的生活の關係とは、西洋にあつてはあの通り密接である。然るに日本に在つては殆んど見る影もないまでに、此の關係が薄れて居る。尤り、公的生活の全部が、政治、實業、法律と云ふが如きものに占領されて了つて、文藝は殆んどその間に何等の勢力をも有し得ないかの如く取り扱はれて居る。若し、西洋の社會と、日本の社會と、何う云ふ點で違つた所があるかと問はれたら、我々は最も著るしい相違として、此の點を擧げることが出來ると思ふ。尤り、西洋に比べると日本の社會には文藝と云ふ一彩色のみが、殆んど全く缺けて居ると云つて好い。之れは勿論、向ふに言はせれば、文藝が弱いから、小さいから、公的生活になり得ないんだと云ふだらうけれども、決して然うではない。結局は國民多數の文化の精神的方面が、極めて偏よつて居る。それが、國の富の程度とか、長い間の歴史の壓制力とか云ふ如きもので、保障せられてゐて容易に破れない。其所へ持つて來て、成程文藝に於ても、一擧にしてそれ等の壓迫力を打破するだけの大なる革命的藝術がまだ起らないと云ふ弱味も、勿論加はつて斯う云ふ狀態を來して居るのであらう。それを、近年の文壇の新運動と云ふものが、兎に角或る程度まで動かしかけて來た。宗教家も、教育家も、政治家も、實業家も、少しく心ある者は文藝を默視して居るわけには行かなくなつた。勿論、彼等は斯樣な場合に常に然うであるが如く、警戒的、壓迫的態度を持つて之れに向つたのであるけれども、兎に角彼等をして、公人生活の一角に藝術のあることを思ひ起さしめるだけの力があつたのである。

所が、それが又最近のいろ〳〵な傾向、例へば、藝術を好い意味、惡い意味二つながらに於て道樂閑事業の方に押し込まうとするやうな傾きと相俟つて、彼等經世家や、爲政者をして、藝術怖るゝに足らずと云ふが如き感を起さしめて、またまた昔のやうに天下國家のことゝ、藝術とは何等の交渉もないもの、藝術はどんなに踏み付けても差支へのないもの、眞面目

に至つて未だ反動と云ふほどの力ともなつて居ないやうであるが、兎も角も第二方の意味、即ち技巧を技巧として細かく舌の先に載せて味ふと云つたやうな傾向の作物が、二三の人の間に奬勵されて居るやうに見受ける。それとても人間の藝術慾と云ふ如きもの丶一面には根強く横はつて居る要求であるからして、むげに押し退けて了ふわけには行かない。又、如何なる國、如何なる時代に於ても、藝術に於ける此の一面は存在して居るのであるが、たゞそれは遊戯娯樂としてこの藝術であることは勿論である。されば返す〴〵も眞面目に藝術の上に努力して行かうとする人々は、此の一面に魅せられて、他の一面たる眞面目の方面を忘れてはなるまい。若し眞藝術を取ると云つたら、云ふまでもなく人生の爲め内容の爲めの藝術に行かなくてはならない。之れは少し眞劍になつて藝術に携はる經驗を持つた者の必ず突き當る感じであつて、その方でなければ藝術の遣り甲斐がなくなつて了ふ。その藝術が出來なければ、藝術なんか大の男が眞面目くさつて遣る價値のないものに必ず感じられて來る。

一方の道樂主義とも名付くべき藝術、即ち、唯細かい技巧の上の末を、理窟をつけて嘆賞して滿足する遣り口は、それが全く初心の者の道樂、即ち、素人が謡を習つたり、床屋の主人が俳句を作つたりする程度のものか、然らざればずつと通り拔けて、人生問題を離れた極く閑散な地位に立つた者が、碁でもない、茶でもない、と云つたやうな態度で味ふ一種の藝術であるから、左樣なものが決して無用だとも、有る可からざるものだとも云ふのぢないが、生きた人生に痛切な問題を持つて居る者に取つては、それでは滿足して作ることも出來なければ、又、味ふことも出來ないのが事實だと思ふ。此の道樂主義の邪道に陷らない覺悟が、今のところ餘程大事である。折角歩んで來た今迄の意味を、然うやす〴〵と無にしてはならない。

今一つ、矢張り之れと關連して注目すべき事實と云ふのは、藝術と我々の實生活の公的方面（パブリックサイド）、即ち、公人生活とか、國家

戒むべき最近文壇の二傾向

近頃の文壇で目に付くことが二つある。新文學と呼ばれるものが勃興して以來、一方は藝術上の技巧と云ふ意味を考へて見ると、凡そ如何なる藝術であつても、それが成功した藝術である限り、技巧なくして成立つものでない。唯それを味ふ時に當つて、内容を最も適切に現はす手段としての技巧と、内容を離れて技巧その物の獨立した技巧と、言ひ換へれば技巧の力で技巧を忘れさせて内容その物を味はせるものと、技巧の力で益々技巧を目立たせて、寧ろ内容を忘れさせて技巧その物を味はせるものと、此二つが藝術の歴史の上に絶えず現はれて來る二つの反對した傾向であつて、問題は要するに此の二種の味ひのどちらが望ましいと云ふことに歸する。一方に從ふと内容で技巧を沒して了ふのであるから、内容は則ち生きた人生その物であるのだから、結局人生の味ひを覗ふを目的とするものになるし、一方は技巧で内容を沒して了ふのであるから結局藝その物を目的とするに外ならない。一時新文藝の盛んになつたに連れて技巧が退けられたと云ふのは、要するに後の意味の技巧が退けられて、前の意味の技巧に入つたのであることは云ふまでもないのである。

それで、我々は勿論、所謂人生の爲めの藝術に更に一歩近づいて來たのであるから、無論之を歡迎して居るのだが、最近

自問　果たして永く純粹な觀照にのみ留まつて、哲學宗教道德の結論に突入しないで居ることが出來やうか。

自答　それを觀照に引き留めるのが即藝術である。實人生ではそれが一層困難になる。固より複雜な藝術にあつては、出入は自在であるから、或時は觀照から出て哲學にも宗教にもさまよひ入り、また還て來ては元の俯瞰して觀照する態度に戻る。

自問　藝術は何ういふ方法でさやうな力を有するか。

自答　是れは細かい藝術論だから別に論ずる方がよい。

自問　では藝術で人生の俯瞰觀照に停留し得るとすれば、結局は何ういふ事になるか。

自答　藝術上で俯瞰とか觀照とかいふのは、單に外面を傍觀するのでなく、先方の生命そのものと共通の生命を自分も營んで見る意味であるのは勿論だから、結局藝術内の人生は、之れを觀るものに取つては、絶えず一々遂行して行く生活である。永久に遂行であり現在及過去であつて、未來でない。常に定着した現實であつて、可能たり理想たるを許さない。例へば可能や理想を有する人物が描かれたとしても、其可能理想はたゞ間接材料であつて、直接には、其人物が此等のものを想像するといふ點までが主體である。要するに既に現はれたる、又現にあらはれつゝある人生は斯くの如しといふ氣持であつて、此の先は何うしやう斯うしやうといふ氣持ではない。「世の中は斯うしたものだ」「之れも人の世の姿だ」「是非も無いぢやないか」「おもしろいぢやないか」といふのが藝術の氣持である。此の氣持を裏切りすることを避けんが爲め、何等かの形で藝術は現實と迎合せざるを得ない。現實から前に出でんとする哲學、宗教、道德藝術が光彩を失つて、永久の現實に留らんとする最も多く人心に投ずる時代にあつては、自己人格の自覺的統一は當然破れざるを得ない。現實の不可避性から自己の新統一に及ぶまでの論を、稿を更へて書かう。（明治四十三年七月）

四

自問　藝術について言つて見ると、元來何の爲に世人は藝術を觀るであらうか。

自答　此の方面では、自己を絶對化せんためとか、生活を統一調整せん爲とかいふことは殊に意識せられて居ない。それはあるとしても無意識の底で行はれる。これが藝術の哲學、宗教、道德等に對して特異な點である。それには勿論理由がある。卽ち藝術は本來、人生の俯瞰圖である。之れを作るものは俯瞰圖を作るつもりで作り、之を觀るものは俯瞰圖を觀るつもりで觀る。然るに哲學、宗教（高義道德をも含めて）は人生を同じく俯瞰圖的に觀ると共に、そこに止まつて未完了である。此等のものは俯瞰圖的に觀た人生の中から、明白に意識して統一調整を見出だし、之れによつて未來の人生を可能ならしめる標準を作らんとする。俯瞰圖的に見た人生は、言ふまでもなく、旣に與へられたる着、現實の人生であるが、哲學宗教は之れから更に未來時の可能、理想の人生を豫想せんとする。醇化的又は抽出的作用を加へて Determined を Possible に移し Real を Ideal に移し、以て次の道德的實行が更に之れを逆輸して第二義界に實現せんとするの基礎を立てんとするのである。之れが立て了つて、始めて哲學宗教の活動は完結する。藝術活動には此の意味での完結がない。完結をつけやうとすれば、其の結論と見えるものを見出して、抽出し、調整し、醇化する作業が主となるために、本の活きた人生そのものは何時か眼界から去つて了ふ。本の人生圖から離れない間が藝術である。此の點から言へは、哲學も宗教も前提には藝術境を豫想してゐると見て差支ない。玆で藝術境とは勿論たゞ人生の俯瞰圖的に觀るといふことである。而して此の俯瞰圖的觀照を純粹にし且つ永くそれを恣にせんため藝術といふ專門の活動が生じて來る。

の眞面目な活動は、すなはち哲學、宗教、道德、藝術等の第一義生活に外ならない。

從つて斯ういふ場合には、概して其の全的生活を一目に取り扱はうとする事それみづからが、一の專門事業となり、其の材料たる部分的生活は、一々みづから手を下して營み得ずとも、何等かの方法で活用し得る工風が必要になる。哲學、宗教、藝術等が一種特殊な專門的活動になるのは此の故に外ならない。

其の中でも、在來の言葉を假りて言へば、哲學は知識で考察し、宗教は感情で信仰するといふ風に、同じ全的生活を取り扱ふにも差別がある。藝術はすなはち全的生活を知情兩面の全體活用で觀照するといふやうな取り扱ひ方である。

自問　併しそれ等の全的取り扱ひが、何うして朝三暮四の日常生活を助成するだらうか。

自答　此の問題は、これだけで非常に廣い問題になる。要するに是れによつて生活を大觀し、調整し、統一し、以て未來の最も善く最も安全な Possibilities を計畫する土臺を固めるものと見るのが最も穩當である。それを意識的にやる場合もあれば無意識にやる場合もあるが、結局一層優秀な自己又は個人格を造る爲である。固より幽微な問題であるから、或は造化が第一義生活を我等に與へた意味はこんな功利的なものでなかつたかも知れぬとしても、又事實上人生に哲學、宗教、藝術のあるため、第二義生活がどれだけ目に見えて進歩を助けられたかは檢べ難いことであるとしても、兎に角斯やうな形跡のあることは否み難いのみならず、逆に、我等の生活が複雜し、矛盾し、破壞せられるやうな艱難の場合に立つと、殆ど一つの饑渇感として哲學、宗教、藝術乃至それにい近ものに對する要求が衷心から起つて來る。此等の事實が私等の第一義生活の効用を反面から說明してゐると謂つてよい。

之れを總括して言へば、第一義的生活はあらゆる意味に於いて自己を其のまゝ絕對化せんとするものである。

て考へる限り、此の思想が土臺になるのは當然である。たゞし今の所、自分等が達し得る結論は、第二義的生活を人生の本位とは思ふが、それを凡てだとは思ひ得ないといふ事である。必ずそこに第一義的生活が人生の重大な一面として添つて來る。それは第二義的な本位生活の助成者として又は完成手段としてゞある。

自問　さうすると例の藝術、哲學、宗教を凡て他の政治實業等の直接な生活手段と同種に見る誤謬に墮しはしないか。

自答　直接に日常の生活を組み立てる活動は言はゞ第二義方面からの助成機關である。哲學、宗教、藝術等の諸活動は、第一義方面からする助成機關であるから全然行き方の違ふものたるは論を須たない。前に道德の自覺的統一の方面を言つたのは、此の第一義的生活に外ならぬ、道德もおのづから二方面に分かれるからである。而して道德の第一義的方面は、實は哲學にも宗教にもなり得る。上來道德の此の方面として取り扱つたのは、其の實漠然として哲學宗教を取り扱つてゐたのである。人生の根本問題に立ち入つた時は則ち哲學宗教の問題であつたのだ。

自問　第一義的活動と第二義的活動と行き方が違つてゐて而も相待つ所以は。

自答　此等の諸活動が相助けて生を組み立てるとはいへ、組み立てられる生そのものは別に此等の手段を離れて存する譯でないから、結局此等諸種の生活々動の連續した流れが卽ち生である。たゞ玆で第二義的と呼ぶ種類の活動は部分的專門的に其の部面のみを目標として進行する。周圍を回顧する時は、直に第一義的に變ぜんとする氣分を生ずる。此の周圍回顧の態度が展開して、種々な生活々動の全面を眼中に置かんとするに至れば、玆に始めて、第一義的活動が生ずる。大工が建築の事を考へてゐるのは第二義生活で、建物の中に住む人の事や、近邊の土地の事を考へ始めれば、そこに第一義生活の萠芽があり得る。大工、建物、住人、近邊の事、土地の事と、適當な關係を凡て一幅圖の中に纏めて、考へ、又は打ち眺めた時

同時に自分の實行道德は必ずしも其の自覺的統一によつて支配せられては居ない。

此の二元的分裂から知識の上に懷疑を生じ、情の上に不滿足を感ずる。懷疑は暫らく措いて、道德的生活に對する不滿足といふものを振りかへり見ると、つまり日常實行の道德は斯うして生の根本に連なる自覺から距たると共に、それが我等の心の底に徹しない表面的生活に墮して了ふからである。實行道德の世界は常に此の傾を有する。

自問　實行が實行として成就されてさへ行けば、自覺が無からうが、表面的であらうが、そんな事は道德として差支ないではないか。それに對する不滿足は何故であらう。

自答　それが卽ち此の問題の最底の難點である。人間は何故にたゞ此の營々として追つかけて行く生活だけで滿足すると限られて居ないか。一方から言へば此の一問題がやがて藝術、宗教、哲學といふ如き第一義的生活の凡ての起源論である。生きて行くことが人間の凡てゞあるなら、なぜそれに最適切な朝三暮四の第二義的な日常生活だけで事が足りぬか。事實は前にも言つた如く此の第一義的生活と第二義的生活と並存して、多くの場合、和合しないのが我々の現在狀態である。此に於いてか古來の學者等もそれとなく此の問題に指を染めて、或者は第一義的生活を本位に立て、是れさへ成就すれば第二義的な日常實際の生活は衰へても亡びても厭はぬと言ふ。併しそれでは人間の肉體が先づ亡びて了ふ。地上を離れて神仙や枯禪の生活を豫想するやうになつて、到底我等の今日の思想と調和するものぢやない。又或者は第二義的生活を本位にして、是れが成り立つ限り第一義的生活などは無くとも構はぬといふ。之れは啻に學者のみならず、一般の實際家といふものが世路の初期の狀態で多く考へることである。哲學宗教は無くとも、藝術は無くとも、朝三暮四の營さへあれば人生は立派に濟んで行くといふ。我々の見る所を以てすれば、此の思想は一面に於いて眞理である。「生きる」といふことを人生の出發點とし

他者の上にまで自己の生を及ぼさうとする。分量豐富に生きんが爲には、多量の生活力を多樣の變化の下に蓄積し放散する。安易に生きんが爲には、生活力の需給を經濟的にする。凡て此等の事を最大 Possibility の狀態に持ち來たすのが道德的生活である。

三

自問　さやうな道德は我等の實生活に何んな結果を生ずるか。

自答　玆まで根本的解釋を有する道德は主として研究の爲の道德であつて、實行の爲の道德でない。從て日常實行の際には、不定的に斯ういふ自覺の閃き添ふ場合もあるが、又一見之れと矛盾した理性道德の氣持でやつてゐる時もある。凡てが部分的、斷片的、當座的、無統一的であつて、決して根本に自覺の統一を有する道德ではない。而もそれで不斷の生活は差支なく遂行せられて行く。たゞ其の當面の事にのみ沒頭して明日の爲に計り明年の爲に計るといふ程度に於いては道德は單に常識的諸規律の集りでも用が足りる。

自問　けれども斯んな風にして自己の生にまで自覺し立つた道德と、自覺のないまゝの斷片的道德とは何う調和するか。

自答　此に至つて我々は本論中の最深問題の一つに到著する。道德の二元的分裂、是が正しく現代人の苦んでゐる一大縣案である。自覺的統一の有る道德と無い道德、一方は思想の上に見はれ、一方は實行の上に見はれる。勿論其の自覺的統一の樣式、明白さの度等は種々であるが、兎に角此の二面が思慮ある人の生活に入つて多く相分離して存することを認める。現に自分とても漠然ながら一方に此自覺的統一があると思へばこそ、それを上のやうな自己道德に展開して見たのである。

るのである。けれども論の便利のため更に一語を加へれば、人間の絶對欲に根本するといつてもよい。絶對欲の發現が「强大に」といふ許である。

自問　絶對欲とは

自答　時間に於いて無限長でありたく、空間に於いて無限廣でありたく、力學に於いて無限强でありたいといふ欲望である。結局あらゆる制限を破つて唯一絶對となるまで擴大したい。事實に於いては有限界の事であるから、一歩々々たゞ比較的に、長廣强なものを〳〵と追うて進むに過ぎないが、其の論理的終局は絶對の長廣强でなくてはならぬ。此の根本欲がたしかに人間にある。つまりあらゆる意味で最大級を欲する本性である。

例へば道德に於いて十年の計よりも百年の計を貴しとし、百人の爲よりも千人の爲を貴しとする思想も此に源づけることが出來る。藝術に於いて、我れ斯く判斷す故に人も凡て斯く判斷すべきものなりといふ主觀的批評の根據も之に求めることが出來る。自己の爲すところ爲さんと欲するところは、之れを絶對長に傳へ、絶對廣に及ぼし、絶對强の力あらしめたいといふ根本欲がさま〴〵の相對關係に變形して行はれてゐるのである。斯やうな意味で行爲の絶對化は道德の根柢となり、生の絶對化は藝術の根柢となる。

自問　而して强大に生きんとするといふ初の問題に還りたい。

自答　强大に生きるとは、曰はく成るべく年齒長く生きんとする、曰はく成るべく範圍廣く生きんとする、曰はく成るべく分量豐富に生きんとする、曰はく成るべく安易に生きんとする。年齒長く生きんが爲には、肉體的完全の生存の亡びた時せめて勢力感化としてゞも永續したいと思ふ。範圍廣く生きんが爲には或は和協により、或は同感により、或は征服により

自答　物的存在から始めて、心的存在の伴つた人間生活に至るまでの、個者存在の狀態をいふのである。我等が個人として存在するといふことである。而して是れが我等の直接に實驗し確信し得る唯一最上の存在狀態であつて「生きんとする」とは、此の現實な存在狀態を維持しやうとすることである。

自問　そこで如何に生きんとするかゞ問題である。

自答　此の場合「如何に」といふ疑問形容詞に對して古來の哲學者、宗教家、道德家等が最も多く與へた答は、前の義務道德の例と同じく「神に從つて」又は「理性に從つて」といふのであつた。併し事實此等の答は殆ど徒爾である。神や理性が指示し得る所は、極めて抽象的な數ケ條の凡例か、然らずんば極めて無統一な斷片的規則に過ぎない。是等は却つて生きるの形態が人により場合により時代によつて無限に變化し隨應すべきものであることを反證したことになる。「如何に」の問題は遂に神や理性によつて何等の生きた解答をも與へられなかつた。

自問　こゝにも生そのものゝ中に「如何に」の答を求められはすまいか。言はゞ一種の內含的解決である。

自答　內含的解決の道は唯一つある。生そのものゝ量の上に標準を求めて、「如何に」の代りに假りに「强大に」といふ言葉を置きかへる。「强大に生きんとする」といつたら、人生は何うなるであらうか。我々は此に始めて最も適切な現實の事實に面して來ると思ふ。

自問　併し其の說明に入る前に、何故我々は强大に生きんとするかと問ふものがあつたら、何うするか。

自答　之れに對しては今一段高く言葉を架してもよいが、眞意は之れだけでも行止りと見られる。結局是れが內含自發の根源的事實なのである。「生きたい」といふ根源的事實と殆ど同義語のやうにして「强大に」をいふ形容詞が含まれてゐると見

ショペンハウエルの命題である。「生きんとする意志」この以上適切に自己の中核を言ひ現はす言葉は、まだ何人によつても發見せられない。一切の肉體現象は直に此の Will to live の發相であり、一切の思想感情は此の根本動機の所產である。

併しながら宇宙間に唯一絕對の「生きんとする意志」といふやうなものがあるか無いか。斯う尋ねて來ると、もはや空詮議になつて事實の根柢からずつと距離のある問題になる。我々の思議辨證は常に相對から始まる。玆では我等はたゞ相對多元の自己が實存すると思ふ常識的信仰の事實から出發すべきである。自らの經驗が「生きんとする意志」を中心として樣々に變形した行爲の連續であることを切に思ふのみでなく、他人の行爲にも同樣の類推を及ぼすことが出來る。啻に他人のみならず、動物にも植物にも、石にも水にも、彼等が個々自々に生きんとする意志は見はれてゐる。

自問　自己が多數對立すると見る限りは衝突した場合に何う解決がつくか。

自答　自己が若し唯一絕對であれば、初めから既にそれが凡てゞあつて、他に何等の問題も起らないが、多元と見えるのが少くとも一面の事實である爲に、玆に道德といふ問題が生じて來る。卽ち甲の自己に對して乙の自己は如何に處すべきか、過去の自己、未來の自己に對して現在の自己は如何に處すべきかといふ事である。此の方面から言へば道德は又自己が他に對する對他關係だと言つても差支はない。けれども是れがやがて前にも言つた如く、自己が如何に生くべきかといふ問題に外ならない。生きんとする、併しながら如何に生きんとするか。之れに解決の緒はある。

二

自問　「我れ爲さんと欲す」が「我れ生きんとす」にまで展開したのはよいが、先づ其の「生きる」とは何をいふか。

計畫に交渉させるのがそれである。

自問　では先づ斯やうな道德の內容如何。我々は實際如何なる方式で此の交渉を成立たせてゐるか。

自答　此の點は大體前の「我れ爲さんと欲す」と「我れ爲さゞるべからず」との對照で決められる。「爲さゞるべからず」が道德だといふ者に取つては、斯やうに我れを强ひる者が、我以上の權力者として必ず何所かに、存在するといふ假定を要すること言を待たない。最後の支配權は我以外に移つて了ふ。然るに我等はもはや斯やうな道德に疲れて了つた。自己以外に對象を求める道德宗敎では到底今の我々の根本疑を解く力はない。

今の時代にあつては、事實、宗敎でも道德でも、其の奧に自由に大膽に自己の火を點ずることを許されて、始めて生氣が動いて來る。

けれども自己の火を點ずると、同時に古來の宗敎道德は多く色を變へて了ふ。如何となれば、此等のものは、凡て自己を絕し自己を殺すのを其の要旨としてゐたからである。

斯うして非自己の宗敎道德が色を變へた後には、宗敎は意義を變じて、信仰し崇拜するよりも寧ろ瞑想し味索するものになり、道德は義務でなくして欲望になる。自己を瞑想し味索する宗敎と自己の欲望から生ずる道德とが今日の心に取つて最も空虛の無いものであつて、他はみな死殼であり、假托である。

自問　自己とは何であらうか。

自答　自己とは常識では一個の肉體の事である。併し少しく立ち入つて考へるものは、肉體が藏するもろ〳〵の思想感情乃至これらのものゝ統一點から假定した靈魂といふやうなものを自己の本體だといふ。こゝで今さらのやうに思ひ出すのは

自己と分裂生活

一

自問　欲し、努力し、而して遂行し了る。是れが我々の實際やつてゐる生活の全部である。では我々は現在何んな風に欲し、努力し、遂行してゐるか。

自答　之れに答を試みるに、道德と哲學宗敎と藝術との三綱目からなし得る。欲し、努力し、遂行する實人生は即ち道德である。道德とは念々刻々生を遂行し了るまでの我等の氣持をいふに外ならない。如何に生きつゝあるか、言ひかへれば如何に計畫し而して如何に果たしつゝあるか、是が即ち道德である。或は道德を以て對他關係だと云ふ。併し根本は寧ろ對己關係である。我れ如何に生きつゝあるか、又は我れ如何に生くべきか是が道德の要點である。更に精しく言へば、未來を現在にする方式が道德である、Possible を Determined にし I deal を Real にする方式である。古來道德界に存する二大傾向 I Wish to do から I do に移らんとする欲望道德と I ought to do から I do に移らんとする義務道德と何れにしても文法上の未來時を現在時に移す過程が道德である。既能を可能に交渉させ、現實を理想に交渉させ、現在時を未來時に交渉させ、遂行を

誰か石井柏亭君であつたか、何かの新聞に、日本畫洋畫の區別は、美術學校でも廢して好からうと云ふ說があつたやうに記憶してゐるが、僕なぞも然う思ふ。

○

先達て半折畫の展覽會が開かれたさうであつたが實際何う云ふ風であつたか、僕は見ることが出來なかつたから知らないけれども、之れから先の畫家養成は、願くば從來の弟子入り風の敎育にのみ偏しないで、その先づ第一步として、日本畫洋畫など云ふ區別を全く廢して了つて、日本畫家でもなければ西洋畫家でもないと云つたやうな精神で遣つて貰ひたい。

いや俺は日本畫を遣る。日本畫の中でも四條派狩野派だと云つたやうに、初めから流派を定めて稽古するから、從つて外の方はおろそかになる。おろそかになるばかりでなく、全で知らないと云つたやうな弊に陷る。或る意味より、藝術は熟練を要すると云つた點から必要かも知れないが、それは小局部であつて其の根本は四條派でも、狩野派でも、その人自らでもなければならぬ。流派や型に依ることは、打ち壞して了ふのが、今の畫界に極めて必要なことである。

洋畫の方も同じことであつて、敎育するには一派一流、甚だしきは一人の手法で固め付けて了はないで、少くも學校を出る頃くらゐまでは、あらゆる方面に行かれるやうに、自由に敎育して、其の上其の後者の自發の傾向なり、流派なりで、本來の洋畫に行かうが、日本畫に行かうが、更にその中の何派に行かうが、又全く何派にも屬せざる自己の一流を作り出さうが、それは全く自由であると云ふ風に敎育して行つて貰ひたいものだと思ふ。然うして行つたならば、繪畫界の氣運も、もつと動いて來はしないかと思はれる。僕はそれを期待して居る。（明治四十三年五月談話筆記）

は解釋する。決して、外形の精細な描寫に於て遺憾なからしむる爲めではないと考へる。唯、返す〳〵も間違ひのないやうに注意せねばならぬことは、それでは外形は如何に變更してもよいから、內容にさへ迫れば好いかと云ふと、それでは、自然主義も、理想主義も、空想主義も皆同じところに行つて了ふ。

斯樣な內部生命を二元的に見ないで、直ちにくつ付けてその儘既成現實を何等かの方法で取り入れる、それがネチユラリズムの根本なのであらう。舊寫實、死寫實に對しては自然の生命に徹底せんと欲し、理想主義、空想主義に對しては、現實に執著せんとする、此の二面に相錯綜するところが自然主義である。

然らば、自然の生命とは何ぞ。現實とは何ぞ。と云ふところまで必らず來たらねばならぬ。其處へ到ると、更に第二段の解釋が、さま〳〵な評論家に依つて、さま〳〵に議論されて然るべきだと思ふ。

○

自然主義に對する論爭も、實は、自然主義と云ふ名が、あまり看板の奪ひ合ひのやうになつて不愉快にもなつたし、又此の名は世間からいろ〳〵誤解もされ、わざはひもされて來た。文藝の上で之れくらゐ迷惑を蒙つたものはない。こんな名などは何うでも好いのだ。

僕なぞは、最早や文藝上の自然主義の議論なぞをすることは好まない。評論は宜しく各自の議論を止めて、去年あたり開きかゝつた人生問題の上に、もつと深く突き進んで貰ひたい。寧ろ、自然主義のどんなものだと云ふやうな問題は、作者がその作物の上で說明してくれゝば、それが一番結構だと思ふ。藝術上に於ける各自論爭の時代は最うそろ〳〵通過しても好くはないかと、實は考へて居る。

ない。だから、此の既成現實を一歩も外に踏み出すことは許されない。然し、眞の自然、活きた自然と云ふ精神を含んで居る限りは既成現實が單なる死寫實で以て盡されるものでないことは云ふを俟たぬ。

幾度び手段を變へて見ても、寫眞の種板を以て全自然を寫し取つたとは言へないのである。而して、所謂死寫實は寫眞畫に近づかんとするものであるから、之れでは徹底的精神の達せられやう道理がない。何處に何等かの寫眞以上の方法がなければならぬ。

斯う考へて來るところに、始めて印象派描寫とか、その他何とか云ふ方法が起つて來るのであつて、要するに問題は如何にして眞自然、活自然に徹底すべきかと云ふことでなければならぬ。現に僕は、二三年前に書いた文藝上の自然主義の論の中にも、そのやうな解釋の二三の例までも歐羅巴の學者の說を引いて居たくらゐで、自然主義の徹底的意義と云ふことは、外形的寫實と云ふ手段の徹底の意味では、決してない。若し然うであるならば、此の精神の結果として、寧ろ外形的寫實以外に出でやうとする印象的描寫などは矛盾であつて、當然の結果ではなくなつて了ふ。

之れを要するに、舊來の所謂寫實と云ふものは、自然の外形的模倣に陷つた。その弊を避けんが爲めに、或る者は同じ外形的寫實を遣つても、何等かの方法にて、斯樣な舊來の死寫實以外に、自然の生命その物をも併せ捉へた。即ち、生きた寫實を遣らうとして、又或る者は、寫實は寫實でも、舊來の寫實とはまるで違つた方法で、例へば、印象的と云つたやうな特殊の寫實を遣つて、同じく此の自然の生命に到達すると云ふ目的を遂げようとする。最う一度言ひ換へれば、自然の外形模寫が、生命ある自然の全圓をその儘作り出すが即ち、自然の外形に止まるか、自然その物に返るか、之れが舊寫實と、その中から脫化したネチュラリズムとの根本相違であつて、徹底とは實に此の生命ある自然に達せんとする意義に外ならぬと我々

最近の問題

片山孤村氏が此程朝日新聞の文藝欄に、僕の自然主義と云ふものゝ解釋に就て論ぜられた。僕は其の下の方しか見ないのだが、議論の主意は之れにあるらしいから、それに依つて些つと話して見る。

要するに孤村氏の自然主義に對する解釋は、自然主義の內容と云ふよりも、その外形的方面に重きを置いたものである。即ち、僕の謂ふ自然主義に徹底すると云ふことを、藝術の技巧上の手段のやうに解釋して居る。よして、ホルツの徹底自然主義など引用して居るが、此處には其の參考書もないから、それは拔きにして云ふ。

僕等の解釋から云ふと、同じく自然主義に徹底すると云つて差支へないのだけれども外形的寫實と云つたやうな方法手段を、何處までも徹底させると云ふ意味ではない。寧ろ、活きた自然、又は眞の自然に徹底したいと云ふことが、本當の意味だと思ふ。然うなると、問題は自づから、活自然、眞自然とはどんなものであるかと云ふことに到着して來る。

それが、さま〴〵な評論家に依つて、いろ〳〵な解釋をつけられる點であると思ふ。けれども、同時に、自然と云ふ言葉を眞向にかぶつて云ふ以上は、それが一面に於て、造化の既に與へた既成現實と云ふものを豫定して居ることは云ふまでも

には隨分苦心の要つた事と同感する。老牧師の役は演りよい役丈に先づ一通りの出來ではあるが、時事の評家、朝日の篁村氏などもいつて居られる樣に最後の幕で當然同感を求むべき筈の老牧師の科白が一々嘲弄の目的物となり、一般の見物にも却てそこが失つてゐる樣である。作者の主意は何れであるか知らないが一寸妙な感じがした。

斯ういつて來ると前に云つた鞠子の役なども あれ程困難な役だけに不出來なのも女形としては無理もない事で其苦心に對しては寧ろ敬意を拂はねばなるまい。之に付けても眞の女優養成の必要は目睫の間に迫つてゐる事が思はれる。

最後にあれだけの難かしい脚本と、謂はゞ集り勢の役者とを擁してあれ丈に形をつけて統一した舞臺を見せて吳れた舞臺監督の土肥春曙氏に對しては我等に於ける指揮者以上の苦心として最大の感謝を拂はねばならぬ。あの通り計り廣くて奥の淺い東京座の舞臺ではあり、原作も何方かといへば知的に過ぎた重苦しい者であり、當然しんみりすべき場面にも何處となくがさついて情脚に足りない所はあつたが多くの新脚本の初演に見る樣な淺い燥いた者にならず、そこに幾分かの潤ひを見出すことが出來たら其功は當然舞臺監督に歸せねばならぬ。(明治四十三年五月談話筆記)

例のない好脚本であるといつてよいが欲をいへば作者に註文したい事がいろ〳〵ある。例へば序幕を少し緊縮するとか、二幕目の前半を最後は婦人が七八分目の所であまり見物の頭の負擔が重くなるので一寸だれる、あれを少し引締める工夫を爲るとか、三幕目の殊に最後の幕切の邊で餘り智識一方に突込み過ぎた結果人情的の味舞臺的の味が散逸したのを取返して心持圓みをつけるとか、殊に劇中で一番肝腎な鞠子の臺詞が六ヶ敷しいだけ動もすると若い女の言葉になり切らない、眞に今一層の洗練を加へるとか、要するに作者が今度の舞臺上の經驗を土臺にしてあの作に一層の飾をかけ役者の不馴の故もあらうが、あれだけの演伎に五時間は長過ぎると思ふから此次やる時は三時間乃至四時間で演了する樣に緊縮して欲しいものである。兎に角今後何回か舞臺へ懸けて見て作者も十分經驗を積んだ上で工夫をする餘地は十分あるであらう。難をいへば警句なり哲學なり議論なりが詰込まり過ぎてぎし〳〵動きの取れぬ感がある。もう少しふわりとした空氣のやうな風の樣な要素が加はつたならばと思ふ。あれでは如何にも優しみを缺いてゐる。併し之は作の根本に横はる問題で之を動せば或は作者本來の主意を覆す事になるかも知れぬのであるから、之は單に一片の批評として言ふ迄である。

役者の上では一番肝腎な鞠子がどうも物になつてゐない、殊に東京の女學生言葉の中に上方訛の交るなどは藝術家として甚だしい打壞しである。顏の作りにも一段の工夫が要らう。全體に於いて原作の性格を發揮する事にあせつた結果如何にも動きが劇しく目まぐるしい感じがある。それに憂ひ顏なので動作の上務めて快活を裝はうとする丈自然な味に乏しくなる。左ればどうしても西洋の女の樣な眼の大きい活々とした表情のある女優でなければ海の女といふ註文に叶はぬのであらう。潮金平の役などももつと新俳優の臭味をぬいて同時に今少し落着いてしんみりした味を見せたら役も大きくならうが、あれでは少し當て氣味に過ぎる樣だ。牧師の細君はなか〳〵の出來であつて牧師の藤原も六ヶ敷い大煩悶の役だけあれ丈にやる

東京座の新社會劇を觀る

東京座の新社會劇「牧師の家」は四日目に早稻田有志の見連に加はつて見物したが、概觀の上では豫期以上の出來であつたと思つた。「牧師の家」の上場といふことは去冬の自由劇場以後我劇壇によつて最重要な——或意味ではイプセン劇試演といふ事以上に深い意味を有つた出來事といつて差支ない。本來ならばこれ程の事件が劇壇に起つたのであるから劇界は勿論一般思想界の上にも必ず一問題惹起さなくてはならぬ筈であるのに今に夫程の反響の起らぬといふのは我國に高級の觀劇家の數が極めて少く一般觀劇眼の水平線がその作の意味をすら十分に理解し得ざる程低い所にある爲と思はれる。

舞臺の上の出來榮に就ていへば無論未だ成功の域に達した者ではなくこれといつて從來の新俳優の科白以上に拔出た特異な點も認められぬ。殊に俳優が烏合の衆で各自別々な舞臺上の經驗を持つてゐる人達である爲め新舊俳優のいろ〳〵ないやな型が雜然として露はされてゐるの觀がないでもないが、全體としてあれ丈に舞臺の統一調和が出來たのは各自一生懸命に眞面目に演つてゐる爲であらう。兎に角知劇思想劇としての原作の本色は可成に發揮されて相當の効果を收め得たと思つた。

次に脚本に就ていへば脚本で讀んだ時よりは舞臺の上に觀て遙かに効果があつた。舞臺上のものとしては先づ我國に從來

も各方面の作家が、自己の眞吾に立脚して、振張一番すべきときである。作さへ出て來れは、議論は事實の前に屈服する。筆者みづからが評者としての現在の立場から言へば、藝術觀は無論現實派の方に傾く。數年前までは寧ろ超現實派に好みを持つてゐたのが、此の三四年來さう思はれなくなつたのである。現實不可避の力といふ保證がしつかりして居なければ、到底自己に徹へて來る響は深切性をも永續性をも有し得ないと思はれて來た。以上の文壇觀戰記は此の立場から書いたものである。

更に想ふに現實とは何ぞや、自己とは何ぞや。昨年來の評壇には此の論が紛然として起つたに拘らず筆者は終に胸底の一句を何人によつても言ひ漏されたやうな感がある。五月頃の雜誌の爲めに「自己と現實」に關する一論を書いて如上の證據に一歩を進めたいと考へてゐる。（明治四十三年三月）

も日本の自然派が中心問題の一として爭ふ地點であることは、論を待たない。然るに敵は知らぬ顔で先づ此の地點を占領しようとしてゐる。一種狡獪の戰略と評してよい。作品そのものゝ上に不徹底不充實の現實、すなはち死寫實と閑寫實の作は勿論ある。けれどもそれは單に作物の出來不出來といふに過ぎない。凡そ今の小說脚本に筆を染める自然派の作者で、其の描く現實は徹へずともよい、等閑でも構はないなどゝいふ主義のものは一人もあるまい。是れは戰にはならぬ。假りに此の種の非自然派論者を善く戰ふものとすれば、同時に彼等は自然派の軍門に降つてゐることになる。現在の途を步む限り、是れがむしろ彼等の正當の運命である。殊に彼等の中でも最も精鋭なる部面が此の方角にあるのは、注意すべき現象である。彼等はまだ其の鑑識に於ても製作に於いても、自らこの隱れたる運命を裏切りしてゐる。一々固有名詞を擧るまでも無からう。但し其の客氣に逸る結果が何うかは知らぬが、たまに調子の狂ふこともある。殊更に徹底味、充實味の無い作を列擧して、此の方がまだしも他の自然派の作よりは彼等の理想に近いやうなことをいふ。此點は異を顯はすに急にして、却て自家撞着となり、自殺となるのである。

蓋し眞の戰線は、何としても現實といふ一命題に歸する。靈機、生命、第一義、最深意識の一境に覺到し徹底するといふことは、藝術そも〳〵の約束である。たゞ甲は日常經驗の避け難い現實みづからの中に最深意識を併せ生ぜしめんとし、乙は此の最深意識(出來得べくんば單にそれのみ)を味はんがために却つて現實を邪魔とし、避け難き現實といふ感を脫して空想の世界から此の境に到らうとする。要するにあらゆる意味に於て現實を棄て得ざる一派と、それを弊履の如く棄てゝ顧みない一派と、藝術戰上の對陣は結局この二つに分かれて始めて旗幟が鮮明になる。而して此の戰は言ふ迄もなく實力ある作品で最も有力なるに勝敗を決せられるであらう。或は兩者を混じたやうな立場に行つて見るものもあり得よう。何れにして

的議論から見ても、まさかに上のやうな戰略で追ひ詰められるほど馬鹿々々しいものでも無さゝうだ。議論の上では或は何も知らないものが惑はされてはならぬといふので、防ぎ矢の二筋や三筋は射返すものもあらう。併しながら作の上などでは是れぢや全く何等の痛痒をも感じまい。花袋君の作を持つて來ても、藤村君の作を持つて來ても、白鳥君のを持つて來ても、秋聲君のを持つて來ても、斯んな所は出發の初めから通り越してゐる。衝くべき急所はそこでは無い。

イギリスの評論物や二三哲學者の書物など、往々ネチユラリズム即リアリズムで、其のリアリズムとは舊來の寫實主義、すなはち見たまゝを隅から隅まで列擧して行く舊派の寫實畫のやうな死寫實だと解してゐるのがある。けれ共、是れは勿論飛んでも無い間違ひである。ネチユラリズムの何の邊でも、そんな所からは遙にも潜り抜けて來たものなのである。そもそも舊來のリアリズムからネチユラリズムが脫化して來た。其ヴエリー、リーズンを知つてゐる限り、自然派を元の死寫實に押し込まうなどゝは假りにも出來ない譯でないか。それを强てやらうとするのが戰略なら、それは拙い。又同じ續き合ひでネチユラリズムがイムプレツシヨニスチツクだの、コンセクエンテだのといふ形容詞を冠らせられることになつた。唯其れだけ考へても、現實といふことがさう簡單に外面的といふ陷穽に突き落される譯のもので無いことは明白だ。

要するに現實即外面的だの、客觀即死寫實だのといふことで、今のネチユラリズムを攻めやうとする者は、先づ此の派勃興以來の重なる作物と評論とを讀み直す必要がある。假りに此等のものが、こんな興味や解釋で讀まれて居たとすれば驚くべきことである。斯う考へて來ると、此の戰略は立て直す必要がある。

更に此等の所謂非自然派が自ら守るものは何であるかと見れば、是れはまた殆ど自ら築くべき地步をすら見出してゐない趣である。彼等の或者は却て自然派の砦に其の陣を立てやうとしてゐる。現實觀照の充實とか徹底とかいふことは少なくと

文壇觀戰記

近頃自然派が第二の試錬に逢ふ有様となつたのは面白い。當初は背後から頻りに石を投げて試された。それが今度は前方から試される形となつた。實際試すものが前方に居るのであるか否かは分からないが、少なくとも彼等はさう聲言して、しきりと自然派に廻つて居る。中には初め背後に居た者までが、したり顔で其の連中に加つてゐるのもある。さうなると自然派は腹背に敵を受ける譯であるから、戰ひ振りがおもしろい。

敵の戰略によると、自然派といふものを、現實といふことから、外面的といふことに追ひ込み、客觀的といふことから死寫實といふことに追ひ込み、是れが自然派の精髓だ、それから出れば逋れるのだと言ひ張つて、こゝで止めを刺さうとする。是が彼等の攻撃を取る時の態度らしい。先づ此點から批評して見る。

元來自然派といふ名が樣々の概念を包括してゐることは言ふまでも無い。之れは日本に限つた譯でなく、西洋でも十人の評論家が此の語を用ゐれば殆ど十色の概念に定義せられる。

ネチユラリズムといふ語に定義の統一は全く無い。けれども、今の日本の自然派といふものは、代表的作物から見ても代表

あれだけ色を借りて來たと云ふ事は、あの彫刻の弱點である。若し純白のまゝで山から來た男と云ふ感じを完全に現はしたならば、猶一層大膽であつたらうに、惜しい事には、憖ひ着色したばかりで一分の弱味を加へた。（明治四十三年一月談話筆記）

は、其の結論が如何に自己に不利益でも、そんな事は問ふ限りでない、飽くまで眞面目に改むべきは改め、論ずべきは論ぜねばならぬさもないと折角直言して與れた人の志が無になり、且つは評論家の方でも、思ひ切つた事が云へなくなる。要するに今時の時文評は、結論を讀む以前に、先づ其の動機を讀む事が必要である。

早稻田の漢籍國字解題、富山房の漢文大系などが盛んに賣れると云ふので、直ちに漢字の復興を稱へたり、時事新報の百書撰定の結果論語が最高點を占めてゐたのを見て、直ちに現代日本の精神界は矢張儒教によつて根本の命脈をつないでゐるとやうに、夢想する連中ほど馬鹿氣切つたものはない。何所へ行つても骨董品の尊重せられない家はない如く、如何なる國民と雖も、骨董的精神によつて古い學問古い書物を有り難がるのは當然である。家に祖先の着た甲冑が第一の重寶として秘藏せられてゐるからとて、其れが直ちに其の家の主人の精神や行動の武士道的である證據とは云へやう譯がない。漢學は古學として專門家の手に研究せらるべく、論語は過去の法典として貴ばれ、且つ時々の參考や思出に讀まるべき物で、その以外我國精神界が其れ等によつて左右せられてゐると云ふが如き理由も傾向も更にないのである。偶々一時の骨董的趣味の發現を見て、古精神の復興などと騷ぎまはる人の氣が知れぬ。

昨秋の文部省展覽會に出た朝倉文夫君の彫刻『山から來た男』は、審査でも入賞したやうだが、我輩も其れに不同意はないが、あの彫刻は土色を塗つて汚してある。是れはやがて着色の第一歩で着色そのものが強ち非難すべきであるとは言はないが、同じく色彩を用ゆるならば更に度を加へ、ギリシヤの昔にあつたと云ふ如き着色にまで進んでも理窟は同じにならう。

最近所感

此頃の時文評の調子を見るに、何はさて措き先づ第一に痛快な事を云はねば歡迎されぬと云つた風がある。之れも神經が鋭敏過ぎるとか、或は遲鈍すぎる時代精神の反響であるから別に不思議はないが、斯かる世にありて最も厄介なのは、其痛快を悉く箇人的感情の動機から割出して來る輩である。今後新しく出て來る人々は將來共隨分時文評によつて刺戟せられる事も多からうが、其の場合覺悟しておくべきは、評論文殊に時文に關する評論を讀む時に、其れを書いた人の動機を讀んで、然る後其の論文に對せねばならぬと云ふ事である。幾ら隱さうとしても、其の評論のなつた中心の動機は、何所にか現はれてゐる。其の動機が正しければ無論傾聽せねばならぬが、さもない時には其の結論がどうであらうとも、決して齒牙にかけず放任して了つて、餘りさもしい噬み合ひをせぬやうにしたい。今のやうな時代では其れより外に道がなからう。けれども其の儘にしておいては自己の存在が傷つけられると云ふやうな場合には、堂々たる態度で反駁もせねばならぬが、些細な事は成る可く放任するに若くはない。其所は宜しくイブセンの言つた事に學ぶべきであらうと思ふ。

之れに反して、眞實其の人の信ずるところか、或は又眞に文壇の爲めに傾注した熱誠とか、凡て動機の正しい評論に對して

是れがやがて近代藝術の重要な一面を逸する所であつて。近松の爲遺憾とする點である。（明治四十三年一月）

知慧の範圍で、放たれたる生の歡樂に醉うてゐるにすぎない。『堀川波の鼓』の前半、また自然な作意の一つであるが、玆に見はれたお種などの上にも同じ趣が見える。

七

更に近松みづからの工風に立ち戻つて考へると、彼れは上のやうな元祿の人生に、種々の理由から知識の一面を醇化して加へた趣がある。作全體の上には、生の無自覺的享樂の歡びが、殆ど知らず識らずの間に彼れの主觀の匂ひとなつて出て居るが、其の事件を結構し工風する上には、必ずしも生の盲目的歡喜のみでなく是れに知識の一面を配して、葛藤を複雜にした。併しその配加せられた知識の一面といふものが、惜むらくは深さを缺いて、たゞ在來の表面的、强壓的な義理といひ、分別といひ、來世といふもの以外に出で得なかつた。此の點に於いて彼は依然たる傳襲の人であつて革命の兒ではなかつた。たゞ從來世俗が無自覺的に盲從して來た。道德知識の聲を、一層顯著に掲げ出したといふに止まる。此の方面に於ける解放が彼れには無かつた。一層多く理想的空想的な作意のもの、例へば『柱暦』であるとか『波の鼓』の後半であるとかいふものになれば、生の歡びといふもの以外、作者が主觀の香ひを感ぜられるものが出は出ても、それはたゞ此の解放以前の知識、道德の影に外ならない。我々は近松のリネーサンスに『オセロ』の深さをすら求め得ない。まして『ハムレツト』の深さをである。畢竟彼れは「無智の時代」といふ檻を破り得なかつた。

斯やうにして、近松は元祿の放たれたる生の歡びを音樂で我々に傳へてくれる。此の點に於いては、彼れも亦近代の一樂手である。けれどもその生には知識の解放が伴はなかつた。從つて歡舞の底に潜む深刻凄慘な意義に徹到する味が足りない。

情死のやうなものが幾つも横はつて居る。情死は實に當時の社會の深意義な標象したものである。然るに其の深い人生の矛盾を、何等の省察もなく觀過してしまふ。是れが元祿の平民文明の特色であつた。省察しても、それは極めて因襲的な、輕輕しいものであつた。要するに知識の解放の伴はない解放（エマンシペーション）に歡舞して居たのである。

斯んな風にして醉生夢死する世の中は、少しく深く觀れば、其の底に色々の不安、疑ひ、心細さを藏して居るのに氣がつく筈である。此の深省の影を兎も角も捉へられて居るのは、西鶴の作である。近松は此處まで突つ込まなかつた。近松に博大富麗の趣はあつても、深刻の味が足りないのは此の故である。其の深刻の味を却つて西鶴が領して居る。

近松の作で見ても當時の人生が如何にも心細く、齒がゆく、淺薄であつた事は、今日の傍觀者たる我々よく見える。知識を拔いた、情意のみの恣まゝなる生活が描かれて居る。而も作者のそれに對する深い人生觀的な省察が加はつて居ない。何も露骨にそれを結論する必要は無いが、其の味ひは必ず香ひとなつて出て來なくてはならぬ。私は前に『曾根崎心中』を以て近松の作中最も現實的なものゝ一つだと言つたが、部分々々に小細工の技巧は弄してあるに拘らず、九平太一味の人物が必ずしも結末の運命まで引つぱつて行かれないで、立ち消えて了つたり、天滿屋の亭主が久しい客の德兵衛の事とて、九平太の雜言に善惡を言はず吸ひ物でもと紛らしたりする邊は、如何にも自然である。性格描寫などは言ふに足らぬが、德兵衛が身のつまりなども、素直に、無理がなく運んでゐる、部分々々の小細工や辭句の技巧を除けば、最も自然な作といつてよい所以である。而して此の作での德兵衛と九平太との悶着など、善と言はず惡といはず今日から見れば、如何にも無智文盲な淺はかな、齒がゆい事ばかりでないか。斯んな下らない葛藤で亡び行く人生なら之れを救解する道はいくらもある。馬鹿馬鹿しいといふ感を起さす。が是れが大部分の當時の社會の實狀であつたらうと察する。無智暗愚の民衆が、其の淺はかな

祿前後である。百花の一時に亂れ咲いたやうな元祿文明は、生の力の勝利に外ならない。その百花繚亂の間に歡喜の歌を囀つてゐる鳥のやうな當時の人々、殊に農工商の平民社會の情調は、卽ち近松が知らず識らずの間に見はしてゐる歡びの情調であらう。解放せられた人生の歡びとは是れを謂つたのである。西洋に於ては、正に十五世紀前後よりの文藝復興期と趣を同じくする。其の意味から言へば、シエークスピアの十六世紀に於けるリネーサンスの人生と、近松の元祿に於けるリネーサンスの人生と、固より相似た點が多い。共に放たれたる生の歡びの藝術である。シエークスピアの『ロメオとジユリエツト』と近松の心中劇とは好箇の對偶である。

六

元祿を以て西洋のリネーサンスに比較することから更に重大な一つの論點に達する。西洋の文藝復興は一面に於いて知識の解放であつた。其の生といふものには情意生活の自由と共に知識生活の自由をも含んで居た。つまり全生活の解放が十五六世紀のリネーサンスである。然るに日本の元祿文明には此の知識といふ一角が缺けて居た。元祿の生は知識が無くて情意のみある活動と言つてよい。勿論社會の一部には同時に和漢學の復興もあつたには相違ないが、それはたま〳〵以つて政府側の爪牙となり壯飾となるか、然らずんば人民生活に間接奮い桎梏を加へるに過ぎないで、此等平民の活きた生活を新たにする上には殆ど無作用であつた。西洋のリネーサンスに於いてギリシアの學問精神が復興して來たのとは逆さまの事情である。斯やうにして、元祿に解放せられた人生には、耽溺蕩逸の趣はあつても、根底に深い知識の省察が伴はなかつた。淺はかな、知識程度の極めて低い、それで歡樂を追ふ情意の盛んな人であつた。情意の生を追ふ行き止りには當然の結果として

の作を以て單に觀客の機嫌を取結ぶもの以上、虛實皮膜の間を縫ふて、義理人情の奥秘に分け入らうとしたといふ。固より今日から見て極めて不徹底な自覺であることは爭はれないが、兎に角人生のあるものを、ある方法で描かうといふ藝術觀上の自覺が一面に伴つて居たことは、其の言に徵して明白である。即ち彼れの作には、ふざけて居る一面と共に、眞面目な一面が存する。惡ふざけの一面は固より論外として顧みないでよい。かの時代淨瑠璃の多くは卽ちそれである。老熟して世話淨瑠璃に及んで、始めて眞面目な人生の一面が並び見はれるに至つた。我々は、此の眞面目な藝術としての方面から、彼れの作中に見はれた歌舞喜悅の調子を推究して見たい。

思ふに枯槁から切り放たれた若い人生が、生氣に滿ちて、躍つて居るやうな彼れの調子は、やがて、元祿の社會そのものの調子であつたらう。

德川時代の歷史を讀むものは誰れでも氣がつくではあらうが、元和偃武の後、爭亂が跡を絕つに從ひ、今まで極端に殘害せられ荒廢せられて居た生といふものが、春に遭ふた木の芽のやうに、抑へても抑へても抑へ切れない自然の力を以つて萠え出て來た。それを何、昔の殘害荒廢の力の權化たる時の爲政者が、其の同じ力卽ち武力を以て壓迫し、以て、自家の勝利者たる地位を保たうとする。勝利者は卽爲政者であるから、それが國家といふ名を冒し、國家と一つになつて、萠え來る多數の生の力を平民といふ名の下に壓迫した。生に對する抑壓力と生みづからの發揚力とが、政府と人民とに別れて相爭ふたのが此の期の歷史である。而して生の暢び行く形は、衣食住の富となり、逸樂となり、藝術となつて見はれると共に、之れを禁壓する力は尙武といひ、勤儉といふが如き道德兼法規の形式を取つて苛細を極め、繁縟を極め、無道を極めた干渉を、平民の生活の上に加へた。けれ共自然に氤氳する生の力は到底壓迫しつくせるものもなく、第一期の爆發時代となつたのが元

し一たび人生を開放して行く所に行かしめれば斯くの如き運命に陥らざるを得ないといふ、人生觀的意義を、情死その事の中に暗示する氣持が近松には無かつた。我々は此の暗示を却つて西鶴の作中に見出だす。近松に取つては、情死といふ事柄は、實にたゞ是れによつて奇なる、艶なる、而して濃密なる情緒を剪裁するの便宜を得るにすぎなかつた。情死を語る詩も其の全篇に漲る近松みづからの情調は、抑へ切れない生の歡舞の聲である。情死といふ事が映射し來る暗い人生觀の影を彼れは正當に觀取しやうとしなかつた。人物は哀れである。事柄は哀れである。併し乍ら之れを語る近松の聲は華かであつた。情死も近松の筆に入つては、美しく明るくなつた。此の點からいへば、近松は現在に於ける生の歡びの謳歌者であつて、その先きに横はる暗い矛盾の人生までをば見なかつたと謂つてよい。見ても之れを光明化する人であつた。

五

情死を美化し光明化する近松の心持は、當時の彼れが周圍の生活と何ういふ關係になつて居たか。或は彼れは德川期の他の戲作者と同じく、文藝を以つて全く一つの遊戲に過ぎない狂言綺語と見て居たらうか。若しそうであつたなら、彼れの作中に眞面目な人生問題を求めるのは、求める方が間違つてゐる。遊戲娯樂となれば誰れでも浮かれて嬉謔する。彼れの作が人生を浮華歡樂の調で描いたからといつて、それが彼れの眞實の人生觀とは何の交渉もない事になる。

思ふに此の點は二つながら近松に存して居る。彼れとても一面、藝術を以つて慰みと心得た時代の埒を、全然破り出ることは出來なかつた。幇間が輕口を言ふのと似た心持で淨瑠璃にも浮華詞子を加へたに違ひない。併し同時に彼れには、一歩を自覺した藝術觀に進めた所が見える。是れが彼をして他の舊代の諸作家から一頭地を拔んでしめた所以である。彼れは其

の常套である。道行の條では有名な「此の世の名殘夜も名殘、死にゝ行く身を譬ふれば、仇しが原の道の霜、一足づゝに消えて行く、夢の夢こそ哀れなれ」の書き出しが、昔の儒者をして一唱三歎せしめたと傳へられるが、是れとても事情の痛切なのに比しては、極めて不釣合な文字である。たゞ之れを中身から引き離し、それみづからの音樂として見るとき、華かな一曲の譜を成して心をそゝるやうな悦びを感ぜしめる。此等は辭句の上の例であるが、情緒の濃密なるもの、例へば「どうで德樣一緒に死ぬる、私も一緒に死ぬるぞやいのと、足にて突けば椽の下には涙を流し、足を取つて押戴き、膝に抱つきこがれ泣き、女も色に包みかね、互に物を言はねども、肝と肝とにこたへつゝ、濕り泣きにぞ泣き居たる」の如きですら、全篇の配色の中に入つては、強く美しい冷艷な一彩色に化して了ふ。結末の「未來成佛疑なき戀の手本となりにけり」に至つてたとひ其の文句は此種の文學の常套語であるにもせよ、全篇の調子を明るく華やかなものに締め上げて了つた觀がある。

四

美しい辭句、美しい情緒想像で生の歡びを奏する音樂が近松の作であるとすれば、其二十幾篇の世話淨瑠璃（茲では時代物に見えた近松をば、深く論ずるに足らずとして差し置く）が悉く所謂心中劇乃至それに近いものであるのは矛盾でないか。男女が不如意な戀に泣いて、終に相抱いて情死するに至るのは、生の自由でなくして生の破滅である。解放せられたる生には相違ないが、其の結果は滅亡の悲哀であつて、生を樂み行く歡びではない。斯んな人生を歌つた音樂は、當然厭世的な悲哀の調を全曲の上に漂はし來たる筈である。然るに近松の心中劇は、背景に常に光明喜悦の調子を持つて居て、事柄や人物そのものが哀れであるに拘らず、人生全體としての運命は、歌舞の聲によつて語られる。樂觀的であつて、悲觀的でない。若

ずその成り立ちが既に三絃に合せて歌ふべき淨瑠璃であつて見れば、其の點では近松の作は、シエークスピアよりも、むしろ時代の違つたワグナーのオペラに比せらるべき理由を有して居る。シエークスピアも固より其の辭句の音樂的富麗に主なる情調を托して居ることは、或はイギリスの原文では充分邦人に味ひ盡されぬとしても、曾て文藝協會で土肥春曙氏が演じたハムレツトの長白を耳にし、若しくは其の原本たる坪內逍遙氏の譯文を一讀したものゝ必ず領會する所であらう。近松は更に之れに一步を進めたものである。本來音樂は、他の姉妹藝術、就中小說、散文劇等と對角線をなして、音といふ元子感覺から斷片的情緒を攪き動かして、直接に最後神秘の或物に到達せんとする藝術である。中間に智識の詮議や現實の要求を容れないのを其の根本とする。否應なしに音の力で人の心を蕩かして了ふ。意味の上の穿鑿などは、其の點から言ふと殆ど無用である。近松が淨瑠璃の場合も、之れを他の文學に比べれば遙に多く右の傾向を持つて居る。彼れの作は之れを劇として取扱ふ前に先づ音樂として取扱ふべきである。

二

論の便宜のため、試に彼れが作中最も自然に近い心中劇の一例として『曾根崎心中』を取つて見ると、先づ其の發端の觀音巡りに「げにや安樂世界より」と書き出して、「契り置きてし難波津や…………今も弘誓の櫓拍子に、のりの玉ぼこゑい〳〵〳〵…………胸に木札の普陀らくや…………誰れをか戀の祈りぞと、仇の悋氣や法海寺…………羽と羽とを合はせて袖の、染めた模樣を花かとて、肩に留まればおのづから、紋に揚羽のてふせん寺、」と事柄は辭句のために勝手に持つて來られ、辭句は音樂や連想のために勝手に案排せられて、中身は何でも構はず唯何となく讀んで快い感じを呼び起すのが此の種の文

從ひ、言ひ知れぬ心嬉しい氣持になるのが常であつた。あの心持は、今思ひ出しても、如何にも甘味の濃かなものである。あれだけの歡びを我々に傳へ得る近松の力は偉大と言つてよい。

其の後、私みづからの身心にも、又世上の風尙にも幾多の曲折があつて、就中藝術の上では、最近兩三年に、殆ど二十年來初めて見るの廻轉が行はれた。其の今日に於て、近松は果して如何いふ關係を我々と保つであらうか。此の問題は私も豫てから興味を以て考へて居た。それで時々讀み古した武藏屋本の、彼れが世話淨瑠璃を取り出しては覗いて見たこともある。其の時は、昔なつかしい人に、久々で會見する時のやうな好奇心と恐怖とが伴ふ。そして讀み了つては、ほつとして、是れまでに自分が書いた近松評などの事を想ひ出す。近松は今日讀んでも決して無意義では無い。たゞ其の意義といふものゝ解釋に多少の變遷あることをば拒み得ない。

二

近松の世話淨瑠璃を讀むと、一種の歡びは依然として其の文字の間から匂ひ出て、我々の心を醉はせやうとする。此の歡びといふことに尋ね上つた。元祿の人生、放たれたる生の歡びが近松の文藝を藉りて其の聲を揚げて居るものに外ならない。近松の作から得る喜悅はやがて元祿の社會が享有した生の解放の歡びである。生の解放、生の歡び、是れを外にしては、近松が情調の一面は解せられまいと思ふ。

而してこの歡悅の香ひを彼れは如何なる技術によつて傳へたかと云ふと、言ふまでもなく音樂である。竹本義太夫の三絃を離れて、近松の文句みづからが全然音樂である。綺葩絢爛の言葉と空想とで組み立てた一大シンフォニーである。のみなら

近松の藝術及人生

近松門左衞門といへば、我々には懐しい古馴染の名である。私みづから其の感化を受けた事も無いとは言へぬ。殊に我が早稻田と近松研究とは淺からぬ宿縁がある。去年の秋は近松祭もやつた。其の早稻田の出版部から、今度挿畫入詳註附きの『近松傑作集』五卷物を出すといふ。骨折は勿論斯道のオーソリチーたる水谷不倒氏で、坪內逍遙、饗庭篁村其の他の諸家の專門的な評論考證等が卷首に附く。其の中へ私も近松論をするのだといふ。餘人でない近松の事ではあり、且私は其の內日本文學史論を書いて見たい希望があるため、是れを機會に一つ元祿の時代其のものから彫り上げて、其の一凸起面としての彼れを書いて見やうと思ひ立つた。所が例の通り、準備の何分一も進まないうちに期限が切れてとう〳〵其の斷片のまゝで書物に挿むの已むなきに至つたのが次の一文である。

一

曾て十年前に近松を讀んだ頃は、彼れの作に向かふと、一ページ繙すか繙さぬに、早く一種の歡びを感じて、讀み行くに

かと思はれる。少なくとも小說、劇等に於いては、現實を逃避する所には大なるものが出來ない恐れは無いかと思ふ。

それと同時に、所謂自然主義の藝術が今後の行き所は、前途廣大であると共に、其の奥に第一義の眞を想ひ、靈を想ひ、全的意義を想ふ味ひを一層自覺的に揭出し來たらんとする努力が其の進轉の中心意義となるべきは言ふを待たない。是れがむしろ自然主義の當初からの約束である。之れを拔いた死寫實と、自然主義は何の與かる所もない。自然主義をして益々靈ある自然主義たらしめるのが、此の派の前途である。年の始に新文藝の將來を祝福して此の文を作る。（明治四十三年一月）

一自然主義の後を言ふものは、多くシムボリズムを説く。シムボリズムとは、我々の解する所を以てすると、此下に降つた道である。充實した現實は、動々もすれば却つて重荷になるが、それかと言つて、自分の目的に都合のよい空想では、もう今の我々は馬鹿々々しくて見て居られない。此に於てか下の方へ現實の負擔を輕くして行く。組織せられ充實せられたる現實から、解體せられた原子的の現實に下つて、或は單に感覺だけに止まり、或は斷片的瞬間的な感情だけに止まり、其れから一躍して直ちに最奥の靈に接しやうとする。表面はたゞ殆ど無意義に近い感覺や斷片的感情の排列に過ぎないが、而も其の凡てが一つの合奏樂をなして、一種幽遠の意義を示し調子をなすやうに感ぜられる。感覺即靈の自覺が漠然と心に起こる。シムボリズムの神秘性は此所から生ずるものに外ならない。

シムボリズムを假りに以上の如く解すれば、其の現實性の藝術たるに於て自然主義と同味のもので、むしろ其の行くところを究めんとしたものと言はれる。然るに一方にはシムボリズムを以て直に現實の上に超せんとする理想主義と見る考も混じて存在するのが事實である。斯樣にして本來上に發揮するものと下に浸潤するものと矛盾した兩極が、現實の負擔を輕くして直に靈に到りたりと云ふ一動機によつて漫然結合して存するのが現實に於けるシムボリズムの概念である。不定着に見えるのは主として此の矛盾からであると信ずる。而して此の中の一面卽ち上に行く新理想主義としてのシムボリズムは眞のシムボリズムの意義から排除せられるのが將來の運命ではないかと思ふ。事實に於いても、我々が此の派の代表作とも見るべきユイスマンの『カテドラール』を讀み、アンドレエフの『赤き笑』を讀んで認める特色は此れに外ならない。此の意義から推すときは、シムボリズムは本來最も詩に適し音樂に適した傾向であつて、小說や劇にはむしろ不適當のものゝやうに見える。間に挿んで用ひたり、たまに用ひたり、短いものに用ひたりするに適して長いものに用ひたり、常に用ひたりするには不向

世界に內在至靈の意義を捉へやうとした。然るに現實經驗が異議を申立てるやうな空想理想の世界に立つ限りは、幾らあせつても內靈の意義は捉へられないのみか、却て先づ其足場が崩れて來る。ロマンチシストは、捉へるものを捉へんとあせつた結果、此足場のぐらつくのを忘れて、現實からすり拔けて見た。而して失敗した。其の失敗に懲りて、今一度地上に下りて來て、現實そのものゝ中に、捉へらるゝものを捉へやうとしたのが、自然派の意義である。此の意義の續く限り、自然派の藝術は亡びない。此の意味に於いて日本の文壇も正に自然派的傾向の中をあるいて居る。內靈を捉へやうとする努力又は眞理に對する憧憬、これを論外に置いて自然派を見やうとしたのが、昔の見方である。けれども藝術が無意義の生活でない限り此の契點を逸したものが我々の藝術慾を滿足させる譯のないことは、今日に於いて誰も否むものはないであらう。藝術が宗敎に肉迫せんとする意義はたゞ此の點にある。此の意味から言へば、自然派文藝は初めから靈的要求を藏して起こつたものである。夫のロマンチシズムと源流を同じくする所以も實に玆に存する。

こゝまで說明して來て、ユイスマンの靈的自然主義といふ言葉に振りかへつて見る。そして彼れは、ゾラの物的自然主義の道もよいが、我等は靈の道をも開拓しなければならぬと言つたといふ。之れによると、ユイスマンは、知らず識らずの間に、再び物と靈との二元觀に立ち戾つて、靈の道が物以外にあるとした結論になる。併しながら彼れは如何にして其の物を離れんとしたか。

此の處で前に言つた三段の生活を考へると、物を完成した物として、直に是れに靈を見んとする、自然派から、一は上に行つて理想の道によらんとし、一は下に行つて感覺乃至斷片的感想の道によらんとする。此所に自然主義の將來が繫つて居る。

新文藝の將來を祝福せよ

新年には人は皆くだけた事を言ふから、茲では抽象論をして見る。同じ新年の雜誌では、四十三年の文壇は何ういふ傾向を追ふかといふ問題に答へさせられて、根元の調子はやつぱり今のまゝだらうといふことを述べて置いたのである。言ひかへれば、近代の自然主義が何の方面から研究せられやうとも、其の意味が正しいものである限り、必ず缺くことを得ない一契點は現實的といふことであつて、此の根本は今後とも尙容易に動搖するを許さないものであることに歸する。けれども斯やうな意味での新文學は、それが新文學であるといふ根本性に於て、一見それと矛盾したやうな他の契點を所有してゐることも勿論である。それは漠然たる意味で精神的といふ名を冠しても差支ない。言はゞ內在の一物である。天地が感覺として見はれても、知識として見はれても、空想として見はれても、其の中に潛み得ると共にまた、無限にそれからすり拔けねば已まないものが此の內在の一物である。藝術も實は此の一物に親參した許りの努力であることは言ふを待たない。

今試みに藝術が取り扱ひ得る人生を三段に並べて見ると現實を中央にして、それから上に超越する理想又は空想の世界と、下に下つて行く感覺又は瞬間的感想の世界とがある。而して藝術史上のロマンチシズムは實に此現實から上つて行つた

れによつて其誤解を一掃されるものと察せられる。

けれども、無論その最高の一物は、いかなる點に於てか現實に足をつけてゐない限りは、到底以て現代の人を滿足させることは出來ない。かういふ點に於ては、依然として現實的、自己、內省的傾向を追ふべきものと考へられるのである。（明治四十三年一月）

社會的に事業を企てゝみやうとかいふやうな、從來踏んで來た方面でなくて、寧ろ自分の家に歸つて、內容を充實させてゆかうといふ、さういふ傾向を採りたいと言つてゐる人々も少なからずあつた。かくの如き事實は、親しくその人々にあつて解つたのみならず、その方面の雜誌類などを見ても、各所に現はれて來た現象であつて、要するに、現實的、自己內省的の二傾向が宗敎の力を及ぼして來たものと考へられるのである。

哲學上に於ては、所謂プラグマチズムの思想がますく〳〵研究題目となつた。或はこれと哲學との關係を論ずるものもあつた。或はこれと文藝との關係、これと敎育との關係、を論ずるものも所々に見受けられた。早稻田邊の若い哲學者連中なども、必ずしもプラグマチズムに行くとは限らぬけれども、今迄の高遠な純理哲學の夢から醒め、現實の自分の生活といふものを、出立の第一步として硏究してゆくのが、やがて哲學であるといふやうな立場に入つてゆく傾向が、よほど去年に至つて見えて來たやうに思はれる。これはまたやはり現實的自己內省的と言つたものであらう。

文藝の作品、及び評論の上にあつては、言ふまでもなく此中心思想があらゆる方面に波を擧げて動いて來たのは爭はれない事實である。たゞこの方面に於て我々が若し一言注意すべきことがありとすれば、所謂現實といひ、自己內省的といふその意義が何處に在るかといふ點である。無論それ等は、凡て人間が一種の最高意義、卽ち名は何と言つてもいゝ、——眞と言つても、スピリットと云つても、第一義若くは全的意義と言つてもいゝが、——とにかく最高の一物に憧れる宗敎的精神をば、曲解者がやゝもすれば自然派などの新文藝から除き去つて、無意義のものにしやうとしたその誤解が次第に取り去られて結局新たに起つた目下の藝術は、現實の中に最高靈を發見せんとするのであるといふ意味が段々明白になつて來たのにありはしまいか。これが、やがて自然派の前途を示してゐるものと言へるであらうし、從來自然派をあやまつてゐた者も、こ

四十二年思想界の收穫

明治四十二年の日本の思想界で、目立つた事實は數多ある。これを先づ宗教界に見るに、例の五十年紀念式の前後などには、キリスト教界はだいぶ活氣を呈してゐたやうであつた。その頃私が、いろ〳〵の機會で會つた人々は、專ら組合教會に屬してゐた人々で、また最も進歩したる部面を代表した諸君である。さて此等の諸君の話した言葉を聽き、その行動を見るに及んで、私は、キリスト教界の新派を代表すべき一面が、大體如何なる傾向であるかを察し得られた。

我々が藝術的方面に於て稱へてゐる所の現實的傾向の波は、次第にこの宗教界の方面をも浸して來てゐるといふことは、今や明白に認められる同時に、現實的傾向と相並んで、昨年の思想界に最も顯著であつた現象は、自己に接近して、それをこまかに內省して見んとする傾向である。つまり現實的傾向と相俟つて、離るべからざるものであらう。宗教上に現はれて來てゐる現象も、この現實的及び自己內省的傾向にほかならぬものである。現に自分等が胸に抱いてゐる感じ以上のことを言ふまい、そして其自分が抱いてゐるものを嚴密に、赤裸々に自覺して告白しやう。――かういふ事を、私が會つた人々が、將來採るべき箇條書きの中に書き加へてあるのなどを見受けたこともある。その他、先づ他人を傳導してやらうとか、先づ

此の第一義生活の、最も著しい發現であり、また刺戟であるものは哲學、宗教、それに加へて文藝がある。そして少くとも現在の哲學なり宗教なりは、僅に上に言つたやうな部分でのみ私の第一義生活に觸着する。それでは哲學の哲學たり、宗教の宗教たる本領からは外れたものになる。之れを一言で言へば現實の觀照卽ち文藝的だ。哲學の文藝化、宗教の文藝化、私には斯う名づけたい現象である。

そこで本論の終結に近づかうと思ふが、哲學、宗教、文藝の三姉妹を併せ觀て、現代に最も生きてゐるものは文藝だと考へることを禁じ得ない。最負目と言ふ人は言へ、事實私の第一義生活に全力を擧げて刺戟を送るものは文藝である。固より深淺强弱はさま〴〵であるが、兎も角も全機能を働かせて第一義生活に廻るの使命を果たしつゝあるものは文藝だとかしか思へない。現實の人生を與へて切に第一義を想はせる。唯想はせるが故に、宗教でもなければ哲學でもなく、蟲然として文藝である。或は今は文藝の時代であつて、哲學の時代でも宗教の時代でもないのか、或は哲學宗教は已み難い現代の要求であつても、それが一たび文藝に立ち戻つて出直すべき運命に際してゐることを暗示するのか、何れにしても現代に於ける文藝の地位は哲學宗教よりも意義の多いものと感ずる。私の第一義生活は、深かれ淺かれ、文藝によつて最も多く滿足させられる。同時に今後の哲學たり宗教たるものを何うして貰ふことかと思ふ。

終りに、私が文藝に緣の近い事を職業として居るのは、決して文藝に後のやうな讃仰の意味があるからではない。之れに携はつたのは唯私の性質や境遇が然らしめたのである。初から文藝にそんな意味があるのを見拔いて、それに從事したなどといふ譯でないことを斷つて置く。（明治四十二年九月）

了ふ。信仰を說かないで懷疑を說き、安心を說かないで煩悶を說く間が依然として現代宗敎の味である。跡は私等の精神生活と殆ど全く沒交涉と言つてよい。

下　文藝と第一義生活

今の私に取つては、宗敎でも哲學でも生きた血の通つてゐるのは其の懷疑的方面ばかりだと思ふ。併し懷疑は何時でも終點を意味するものでないから、之れに住する限り、必ず何等かの形、何等かの程度で終點を知らうとする努力若しくは要望が殘る。其の實終點は恐らく知れないものであらうとは今までの經驗が敎へる所であるが、それにも拘はらずそれを知らう〳〵とあせる氣持は、古今を通じて少くも減じない。又あせらざるを得ない事情が人世の根本に橫はつて居る。知れないものを知らうとする。此のパラドックスがやがて造化の神秘なのであらう。近代の經驗派の諸哲學は、成るたけ此のパラドックスに手を附けまいとする。けれ共手を附けないことが其れを無くすることにはならないで、パラドックスは依然としてパラドックスのまゝ人世に生きて殘る。第一義欲は消し難い我々の眞實であつて、決して夢では無い。哲學も宗敎も此の軸の引力に吸ひ寄せられて、周圍を回轉してゐるものに外ならない。

日常の第二義生活は何うにかして果たして行く。併し同時にそれの不滿足を意識して、絕えず一層圓滿な第二義生活に入りたいと焦燥する必然の行當りとして、第一義の最勝道に頭を回らす、其の第一義の主觀にあると、客觀にあると、具象であると抽象であると、乃至それが摑み得られると得られないとは關する所でない。得られないと聞いたからとて休められる道ではない。そして此の一念を何うにか心の中で取扱ふ所に人間の第一義生活若しくは精神生活の中樞が存する。

ゝ解決哲學にされて、人生觀論にまで來ると、此の要求を事もなげに無駄だと打ち消さゞるを得なくなる。但しプラグマチストが此の場合に提出すべき言葉は別にある、卽ち生活の爲に都合よくといふ。けれ共實は生だの生活だのといふ言葉が本來詩であり謎であつて、中身は充實してゐながら定義の下せないものだ。分かつたやうで分からない、言はゞ哲學も宗教も文藝も此の一懸案の解答を得んが爲に存在してゐると言つてもよい程な言葉である。さうであればこそ、其の中に矛盾があつたり、衝突があつたりして、之れを標準とする限り無統一無解決の不安が消えなかつたのだ。實生活の爲といふのは、實は一つの逃口上、乃至は詩として据えて置くべく、哲學として知識の手をば觸るべからざる言葉である。それを哲學上の標準論に何度持つて來てもトートロジーに過ぎない。要するに生活の雜多な矛盾、それを過去現在未來の時にかけて何う統一するか、之れが根本の問題で、プラグマチズムではそれが解けて居ない。居ない所に生命があつて、解いたとする所には空な聲がある。

宗教に對しても同じ事が云へる（六月の『太陽』に「宗教の三分化と文藝」と題する文を載せた、讀まれた讀者は、此の點に參考を乞ふ）信仰といふ言葉が秘傳めいたものにされ過ぎて、人間の活きた血と遠ざかるにつれ、今では信仰よりも寧ろ疑惑の方が宗教の味になつては居ないか、玆で私は宗教の味といふ、宗教の全部とは言はない。けれ共兎に角宗教が現代のものとして生きた溫い息を呼吸して居ると見えるのは、此部分だけである。青年などの、本當に深い眞面目さで宗教を語つてゐるのを聞くと、其の普通生活に統一を失つて、神に據り處を求めやうとする、痛切熱心な祈願の一面が惻々として人を動かすことはある。言ひ換へれば、彼等の懷疑の悶へが宗教的に現はれてゐる間は眞實の味が漲る。けれ共一歩して其の求める所の神を得たと號し、悟り顏をして、信仰の隱れ家に澄まし込むに至れば、もう其の言說は洞々として空なものになつて

いものだと思ふ。

近頃世に唱へられるゼームス、シラー等諸家のプラグマチズムの思想の如きは、最も巧に此の活きた現實と襯貼して立たんとする哲學である。從つて若し玆で一つ最も自分に近い哲學を選び出せといはれゝば、今のところ此の思想を擧げる外はないと思ふが、それすら私は其懷疑に立脚して、それから多く離れまいとする所に生命を感ずるのであつて、若しあれが究極の解決だと言はれると、首を傾けざるを得ない。實際我々は唯自分々々の實生活に都合のよいやう、其時々に適應する經驗の整理統一をやつてゐる。事實はプラグマチストの言ふ通りである。之れを外にして何の哲學も成立つ譯はない。併し之れだけで凡てだとは何うしても言へない。問題は實に是れから先にある。實生活に好都合なやうに統一すると、一口に言つて了へば何でもないが、事實其の統一が滿足に行はれてゐるか否かといふことが第一問題である。勿論何うにか斯うにかやつてはゐる。其の人の其の時の境遇事情で滿足は滿足なり、不滿足は不滿足なりに否應なしやつて行く。併し大體の傾向から言つて、進んだ複雜な思想の人ほど不滿足の統一に陷り行く趣のあるのが、見逃すべからざる悲しい人生の事實である。過去生活に對する悔恨反省、それから將來の生活に對する不安、心配、是れらが丸で人生に無いものなら、プラグマチズムの命題は十分の權威を以て我々を支配しやうが、事實は其の反對である。昨日の行爲といふのが實は不滿足な、仕方なしの一時凌であつた、結果は的面今日に色々の苦痛を殘す。悔恨の傷が胸から消えない。是れでは明日からの生活が心元ない。時の宜しきに從ふなどゝ暢氣なことは言つて居られない。此の、將來に對する不定不安が當然要求して來るものは統一の標準である。何とかして間違つこのない目安が立ちはすまいか。此の氣持で人生を回顧思量する、所謂第一義を思ふ心である是れは實に已み難い自然の事實だ。プラグマチストといへども、之れを消して了ふ力はない。然るにプラグマチズムが其ま

らうとすれば、たゞ此の紛然たる心内の光景を、ありのまゝに告白する外はない。其の以上の凡ての思想は我れといふ眞骨髓に徹するには隔たりのあるもの、我れの一部には違ひないが、隙のある我れである。充實した我れはたゞ懷疑、未解決といふ點までだと思ふ。私が他人の説を聞いてあれ迄が眞實權威のある部分で、あれから先は造りものだなど感ずる境目は常に此の點である。高山樗牛の思想は、其の狹義本能の覺醒と共に生ずる心内の矛盾煩悶の告白といふ點までが充實したものとして、私を壓して來る。それから先は、日蓮に行かうが、ニイチエに行かう、が皆彼れ一個の試みであり、假定であるに止まつて、私といふ別個のものゝ目から見れば、合理もあり不合理もある一の研究材料たるに過ぎない。若し彼れが是れに解決を得たと言ふのなら、私は其の部分から先の彼れに疑を挿む。是に綱島梁川の思想は、彼れが其の見神法悅を最後の解決としたに拘らず、あんな風になりたいと努力する人が心内に經驗する個々の閃光を集積したものとして私に力を與へる、けれ共之れを統一した見神法悅の解決其物は一篇の詩に過ぎない、尙深く實生活と觸れて行くに從ひ、必ず變じて今一度磊々たる灰色の現實に戾つて來べきものだと信ずる。あれがあのまゝ眞に充實した我れとして永續すべきものではなからうと疑ふ。

其の他多くの思想家が道德を說き人生を說いてゐるのを聞くと、其の骨折には尊敬を拂ふし、結論も參考として無用だとは言はぬが、惜しいことには其の解決以前の心內の實光景たる疑惑狀態を傳へる聲が足りない。賽の河原のそれではないが智慧の塔の積み上げ競をして居るなといふ感を起こさせる。畢竟第一步に充實した現實感の基礎が示してないからである。要するに哲學といふものが現代に於いて眞に生きてゐるとすれば、それは唯その素材となつた現實感に存するので、組織や結論で私等を動かす力は無い。私は此の意味からして、哲學が、今のまゝでは、人生に對して働いて居る力の量は頗る疑はし

何う考へても、今日の自分等が眞に人生問題を取り扱ひ得る程度は、懷疑と告白の外に無いと思ふ。今迄の人は餘りに信じ過ぎた、他人の思想を信じ過ぎたり、自分の思想を信じ過ぎたりした。或は信じて賴りすがるべき思想のあるのが一生の平和の爲には仕合せかも知れないが、時勢はそれを出來なくして了つた。早い話が近代の新聞紙の發達だけでも、優に天下を凡人化し平等化させる力があるではないか。凡人化といひ平等化といふのが、實は人間をして眞の人間たらしめたのである。衆人を擧げて一種の自覺に導いたのである。聖人であらうが、英雄であらうが。人格の一面から見れば、路傍に客待をしてゐる車夫、足に鎖のついた囚人と少しも違つた事はない。隱微もあれば矯飾もあり、天眞流露の美しさもある。偶像崇拜、英雄崇拜の時代が過ぎ去つて、人は皆平等對等の世となつた。所謂現實暴露だ。今日の新聞紙を一週間も讀んで居れば、天下に聖人だの英雄だのといふものは居なくなつて了ふ。勿論一藝一能に秀でた人は居るけれ共それは全人格の上の英雄でも聖人でもなく、從つて崇拜などゝは思ひもつかぬことである。政治家としての伊藤氏、相撲取としての常陸山氏、俳優としての羽左衞門氏、皆一面に他に及ばぬ特技を有してゐると共に、一面は共通の人間たることを最も明白に見はしてゐる。是れが人間の眞相であらう。昔は新聞紙なども無かつた爲、キリストも孔子も馬鹿々々しい程人間離れのした偶像に飾り上げられた。現代ではそれが出來ない。

中　現代の哲學も宗敎も懷疑に生く

斯んな世の中に立つて、我々は誰をたよりに自分の全生活を支配する問題を打ち任せやう。何處に一つ我々を全部服從させるに足る思想があるか。我々はたゞ現在の自分の心內に振り返り見て、其の紛亂に驚くのみである。口を開いて眞實を語

人なら、私は聖人の心事を疑ふことを禁じ得ない。それと共に人間が自利一點で仕事をしてゐるとも思はない。推しつめて解釋すれば矢張り自己の爲といふことになりさうな場合でも、直接動機としては他人の爲にも眞理其のものゝ爲めに動かされる。要するに事實は以上述べたやうな複雜なものである。それを鉈で薪を割るやうに、荒つぽく一つか二つに片をつけて了ふのは私の承服し得ない所である。

此の論文が懷疑と告白といふ題目で私の人生に關する現在の考を述べやうとする、それだけは自明の事としても述べて、さて何にする。述べやうと決心するに至つた動機が既に以上の如く雜駁であるとすれば、此等の諸動機の凡てを是認するだけの統一目的が潛んでゐて、それの力が我々をして書かざるを得ざらしめて與れなければ困る。現在の心理狀態を檢べれば前言つた通りの無統一な有樣で、眞理の爲、世上の爲といふ氣持もあるが、それと反對にたゞ自分の爲といふ氣持もある。現狀を告白して見ると、自分で恥かしいやうな、不愉快な感じがする。將來も是れでやつて行つて美いものだらうか、不快不安だ。出來るなら單一な、あらゆる部面を滿足させる解決がつけて貰ひたい。何時か何處かで一度は是非それをつけて置かないと、我々の生は一代ぐら〳〵として過ごさなくちやならぬ。それは苦痛だ。そこで斯んな考の起るたびに彼あが斯うかと考察に耽る。けれ共遂に是れが最後の鐵案だといふものに行き當たらない。此の論文を書く必要即ち根本目的はと問はれても結局今の私は明確な答を與へ得ない。已むを得ぬからそれを催進した諸動機を漫然數へ上げて見る。あれも一理由、是れも一理由だといふ。そして其のあれと是れとの間の矛盾を思うていやな、不滿足な感を殘す。何とかして此等の矛盾した動機の奥に、凡てを是認して安心さする統一目的又は統一動機があつて欲しい。私は今斯んな背景の中で此の論文を書く。

に滯りを覺えて氣持が惡い、古人の謂はゆる腹ふくるゝといふ心地なのである。是れは感想といふものが凡て强まるにつれ自然に實現方面へ表白の途を求めて來る心理上の原則に應ずるものだらう。一つの科學的現象と見てよい。

又これも强ち自分の爲とは見えない一動機として擧げると、例へば世間の人があんな間違つた事、僞りの事を本當と思つてる、見てゐるのがもどかしくて自分の說が出して見せたい、といふ氣持である。先づ言はゞ眞理を顯揚して世が救ひたい爲とも言ふのだらうが、併し斯う言ひ切ればもう誇張になる。實際の眞理狀態はもつと漠然たるものである。僞妄に過まられる他人が不憫でたまらぬといふ程强烈な慈悲本願で論文を書いた經驗は曾て無い。却つて此の動機が强く明になればなる程、たゞ偏に自分の信ずる所を立て通さうといふ形になる。つまり眞理の爲、世上の爲といふに近い氣持と、自分の主張だから擁護し擴張したいといふ氣持とのうべ合はされたやうな動機である。或はこゝでうんと踏ん張つて、眞理のため世上のためといふ事一圖に熱發するのが、卽ち大文字を成す所以だと反駁せられはしないか知らん、とも思つて見るが、實際私には何うしても其處まで行けない。其自分を標準にして觀察するから、勢ひ世間で右の樣な動機で大文字を製作すると公言する人々の多くはみんな己れを僞り若しくは誇張して夢を見てゐるのだとしか思はれない。自分を以て他を付ると言はれても仕方はない。それが自分の現在の最高眞實である以上、自分以外に何で他人を忖度する目標があらう。斷るまでもなく、以上の諸事情は、動機論であつて、目的論ぢやない。目的は云々の眞理を說明して見やうといふ點に存する。別事である。

さて斯んな風に數へ上げて見ると、此の一論文を作るにすら、雜多な動機が雜多な比例で結合してゐる。そして其の不純粹な動機といふことが、私には已み難い本性のやうに考へられる。同時に、だから其れが結構だと讚美する氣持もない。唯無闇と一方づいて、眞理のため天下國家の爲めの一動機で仕事をしてゐるやうに言ひ做し觀做すものを疑ふ。若しそれが聖

私は玆で現に此の論文を書くに至つた動機を數へて見やうと思ふ。一番直接には雜誌のため是非とも九月號には何か書かなくちやならぬ、若し書かなければ雜誌が困る、そして其の雜誌は自分乃至自分の親しい人々がやつてゐるのだから、打ちやつて置く譯には行かない。是れだけの動機が餘程强い要素になつてゐるのは疑ひない。つまり論文さへ書けば、此の論文たると他の論文たるとは問ふ所でないのである。又是れが別な雜誌の場合なら、自分が困るといふよりも、金か是非入用だからとか、編輯者に對する情實だとかいふものが重要な動機の一つになるだらう。何れにしても眞理のためとか研究のためとか世間のためとかいふ事とはかけ離れて全然自分の爲の動機である。此の動機が無かつたら事實私は此の論文を書かなかつたかも知れない。

それから今一つは何かしつかりした物を書いて、自分が論文壇に立つて居る地歩を益々强くしなくてはならぬ、自己存在の地盤を築いて行く、少なくとも現に有してゐる地歩を脆弱にしてはならないといふ自己的な動機も加はつてゐるに相違ない。

更にまた前に書いた論文の趣意が世間から誤解されたり、十分徹底しなかつたりする恐れで、是非あの跡を書き足したいと思ふ、何ぜなら、あのまゝでは自分の價値を傷けられる恐れがある。現に世間の批評の中などにさういふのが見えて、其のまゝほつて置けば自分の存在を弱めるかも知れないからである。

以上の諸動機と類の違つたものと思はれるのは、此の論文に書く思想そのものを、初の內段々と心の中で熟させるに從ひ唯何となくそれを公にしたいやうな一種の傾向を覺える。勿論其の中にすら一部はそれで世間の人を感服させたら愉快だらう、從つて早く發表して見たいといふ氣持が交らぬとは言ひ得ないが、それ以外唯何となく其の感想を發散させなければ胸

此所まで來るともう事實の告白でなくなる。事實の推斷である、哲學である。從つて其の通りかも知れないが又さうでないかも知れない。人さま〴〵の解說を容れ得る所以である。眞理の爲に研究するといふのと自分の爲に研究するといふのとは哲學と事實との相違である。私は玆で哲學は立てない、事實に止まる。

斯んなにして自分の生の爲に考究するものを何で私は文字に書きつけて世に公にするのだらう。通例世間の人が此の問題に答へるには一定の型がある。己れの所思を發表して眞理の研鑽に資する爲だとか、己れの發見した眞理を世に布いて他人と分け前する爲だとかいふ。つまり眞理の爲、世の爲といふのだ。そして史上の逸話などを引いて、誰々は自分の身を殺しても眞理は曲げなかつた、宣傳は已めなかつたといふ。成程それも一面の事實であるには相違ない。が、自分の眞理と思ひ込んだ事や、況して一旦それと發表した事が、輕々しく變更せられるものでないのは、必ずしも逸話の場合のみぢやない。其の人の事情境遇に應じて、皆それ〴〵に自分を眞理に殉せしめざるを得ない複雜な理由を有して居る。例へば行がゝり上何と威嚇されても此處は前來の說を固持しなければ都合が惡いといふこともあらう。玆で前說を飜せば、自分の地位が亡びる、世間へ出す面目がない、それを思ふと苦痛だ。寧ろ殺されても生きてる苦痛よりは樂だといふやうな動機が隨分多量に作用することはないか。斯うなれば實は眞理非眞理や救世濟民の問題ぢやなくて、自分の存在といふ問題になる。其の他是れに似た元素が幾らもあり、又、反對にたゞ眞理だと信ずるが爲それに愛着するやうな元素も幾通りかあつて、到底單一の動機で說明することの出來ないのが心作用の特色である。如何に單純に見える人でも、心の中の色彩は決して簡單なものではない。行ひに對しては油斷しても、心に對しては油斷の出來ないものだと信ずる。人間を單一な動機で動いてるものとするのは、陳い人間觀である。

には、此等の事實が一方に立つて物を言ふ。それのみでなく、私みづからの本心に振りかへつて見て、今のところまだ明白に研究とか考へるとかいふ事に根本の要求がある。事實に觸れるごとに必ず何等かの程度でそれを考へなければ不滿足で氣がゝりで仕方がないのだから、是非が無い。斯う思ふと、結局私みづからの根本要求の爲に研究考察をやるのである。是れをやらなければ自分に滿足が出來ないからである。昔の學者が何うの、現代の誰々が斯うのと言ふのは、それこそたゞ自分の根本要求の後援を其處に、求めるに過ぎない。

自分の根本要求で、たゞ考へたいから考へると一種の道樂とも解せられるが、道樂と解せられるのは厭だ。厭な理由といふのは、道樂といふ語の中には考へても考へなくても、其の人の生活には無關係だからといふ意が籠る。斯う思はれるのが厭だからである。事實自分にとつては、考察といふ經過の無い觀念は、それを推し進めて次の實行過程に移すのが不安心である。色々の意味で不安心である。現に此の論文を書きつゝある間も、直に本文に入ればよいのに、不圖思ひついて、全體書くといひ考へるといふことからして極めてかゝらねば、跡の仕事は皆地ならしのしてない普請のやうなものぢやないかと考へ出す。さうなると是非何とか此の問題を片づけて置かねば、氣がゝりで跡が心地よく進まない。此のまゝ抛つて置いて、縱し自分は我慢しても世間から突つ込まれたら、忽ち自分の立場は崩れて了ふ。自衞の上から言つても是れではならないといふ氣になる。つまり私の實生活が阻碍せられるからである。斯う說明して來ると、玆までは事實の告白に過ぎない、極平凡な事實の告白に過ぎない。と同時に動かすべからざる眞實である。自分自身に生の爲めに研究もすれば考へもする。けれ共ちやうど男女の愛が子孫を遺すための方便として與へられた本能であると解說せられる如く、自愛本能の一つとして現はれた研究本能考察本能も、結局はそれで以て漸次に天地人生の眞理を闡明させやうといふ造化の計畫なのかも知れない。併し

懷疑と告白

上　本論の背景

私は今此の文を先達て公にした「人生觀上の自然主義を論ず」(『近代文藝之研究』序)といふ一文の續きの積りで書く。併し何の必要があつて私は其の續きを書くのであらうか。ちよつと考へて見たい。

私に取つては無論斯うして書く文章が一の藝術である。從つて之れを書く因緣を考へるのは、やがて少くとも私一個の上で藝術發生の實情を研究することになる。即ち私の態度が依然として一の研究者といふ埒内にあることをば免れない。一體何ぜ研究だの考へるのといふ事をやるのだらう。昔の懷疑者流は、判斷といふ事を拒絕すると同時に研究だの知識だの考へるのだといふ事をも拒絕しやうとした。從つて學問めいたことや書物めいたものをば遺さないのが多かつたといふ。成程之れも一理窟だが、併し今日の我々から言はすれば、一向に斯う言ひ切るのも矢張り矛盾である。第一それで事實我々の研究だの、考へるだの、判斷だのがばつたり息んで了へば申分は無い、がさうは行かない。ソフヰスツの後にソクラテース以下の哲學が起つたり、後の懷疑派につゞいてプロチーヌス以後近世に及ぶまでの大哲學が起こつたりした以上、今日の我々が眼

畢竟實行に入らずして而も現實を最大度に使役し以て確實なる純觀照に耽らんとする活動である。

最後に、斯やうな藝術の觀照意識が帶びる特色はといふと、人生の一局部を縮圖的に自々生々の態度で心內に展開せしめる結果其の全幅の關係から生ずる一種別樣の感じ、例へば氣分氣持といふやうなものが明白に浮び出て來る。名づくべくんば全的情趣とも言はう。一たび此情趣に達すれば、第一義者を感じ得たとでもいふ如き漠然たる滿足を覺えると共に、其の本態が朧げに心元なくして掴むに掴まれず、胸に蟠りを植ゑ付けられたやうで、それを解きほぐさねば氣が濟まず、忘れられぬやうな心地になる。是れが我等の藝術意識の內容であると信ずる。即ち一局部の活現實に即して全的存在の意義を觀照する境地である。

以上藝術と實行との關係論に辯を費したのは、藝術を以て第二義實行の道具に使はんとする所に、藝術墮落の端があると信ずるからに外ならない。(明治四十二年六月)

方が明白ではないか。其の實普通の用語例に從ふと斯んな氣持を實行とは謂はず、寧ろ實行に對照したものと見る。實行といふのが無理であるから、我々は是れを別の名に呼ぶのである。而して斯やうな第一義的實行と第二義的實行とは常人の場合決して同時同一に營まれ得るものでない、必ず逐次的に起こる。要するに通例の實行は、たゞ是れを自分から遊離させて打ち眺め若しくは回顧する氣持の中に於いてのみ藝術の成分となる。

第一義的實行は藝術境だといつた。併し是れとても嚴密に言へばまだ不完全な說である。第一義目的に交渉せんとする氣持といふ中には、哲學をも宗敎をも高義道德をも含んでゐる。例へば人生最後の目的は仁義にあると信ずる者が、行住座臥仁義を念として之れを果たさんとストライヴする、是等は唯の道德的氣分であつて第二義實行とさした相違もない、藝術的觀照の氣分とは全然別である。藝術は之れを必ず現實具象の成分によつて爲さねばならぬ。現實具象とは生きたもの、生命あるものといふことであり、生命あるものとは、我れの生命經驗即ち情意經驗を最も多く刺戟するものといふことである。此の點から言へば、最高の現實は實行であるから、實行がやがて最高の藝術的成分ではなくてはならぬ。然るに事實實行を其のまゝ保留して同時に觀照するといふことは、其實行が全力的であればあるほど困難になる、人力では殆ど全く不可能になる。だから觀照は是非とも實行の手を休めて過ぎ去つたものに回顧する瞬間の外起こらなくなる、此事實を藝術の客觀化といふに外ならない。

而して此の觀照の瞬間と實行の瞬間とは限りなく複雜に交錯して存するのが實人生の有樣である。實人生には無數な美の閃きもあると共に、之れを妨害する無數の實行分子も混入して、到底完全な觀美の對境とはなり得ない。會々比較的長く此の妨害分子の混入を避けて觀照に耽り得た時は、即ち藝術家が見て以て描くに足る人生と感じた時である。されば藝術とは

其の人物と共に心の中で實行的ストライヴヰングをやる事もある、殊に女子供が家庭小說を讀んで泣いたり笑つたりするのは疑ひもなく此の部に屬する。けれども、藝術的經驗は決して是れだけぢやない。是等はたゞ成分である、材料である。其の上に一物が加はらなかつたら、何處に藝術の意義があらう。紙の上で唯實行生活の眞似をする、何と言ひ前しても事實はたゞそれだけになる。それなら小說を抛つて實行に往くに如くはない。實行に往きたくも往けない事情の人が小說にせめてもの慰藉を求めるのだなど丶は、勿論お互の立場から口にし得ることでもあるまい。斯う考へて見ると、君は何故に小說を書き又は讀むかと問はれて、事實上答が出來なくなりはしないか。

此所まで論じて來て、思ひ及ぶのは、君等が實行といふ言葉の意味である。通例實行といふ時は現に眼前に横はつてゐる目的、爲すべきか即ち爲すべからざるかといふ問題を何れにか決定して遂行する謂であるが、此の時の目的は常に第二義的である。而して第二義目的即ち現當實行の目的が我等のストライヴヰングを支配してゐる時の意識狀態は部面的、偏執的すなはち刹那的心熱の刻々に果たされ行く形である。此の境地には藝術は無い。けれ共若し其の目的が第一義的、すなはち現當實行の諸目的を統一せんとするものである場合、是れに心內のストライヴヰングを向ける意識狀態をも實行だと言ふのなら、刹那的心熱の立場からは逸すると同時に我々の藝術觀に於いて觀照と稱するものに接近して來る。實行といふ意味が變ずるのである。例へば世局の艱難に現に面と向つた人が、一所懸命に其の艱難を切り拔けやうとストライヴしてゐる間は第二義的實行の氣持であるが、ストライヴし了へて、又はストライヴしあぐんで手を組み眼を閉ぢて今迄の經過を回顧し、人世は結局何うして斯うなのだらうとか、人世は成程あ丶であつたのだなとか沈思する、此の回顧沈思の瞬間から意識に全く異なつた味が添はる。是れからが我々の見て以て藝術的經驗と呼ぶものである。是れをも實行といふなら、第一義的實行とでも特稱した

ぢ合はされるものだ、又は綴ぢ合はされてゐるものだといふ斷定だけしか無い。それだけの空な斷定を聞くのなら、昔からの宗敎でも哲學でも澤山である。さういふ一元的心熱が起これば如何にもよいこと、又起こらなくてはならない道理かも知れぬが、事實それで起こらないのは何うしたものか。それを理知で明にして貰へば哲學になるし、方法で說いて貰へば宗敎にも道德にもなるが、刹那的心熱說には此の哲學も無く宗敎も無い。卽ち此の說は不具ではないか。

泡鳴氏の立場から言へば、右の心熱說はやがて藝術觀でもある。が、藝術觀については、旣に他所でも屢々云つた如く、斯ういふ風の考方と我々の考方と、事實の解釋に於いて根本的な相違があるらしい。所謂實行的人生と藝術的人生との關係論であるが、是れも論の灸所に迫るため、我々は斯ういふ問題を提起する。則ち、我等が眼前の實行目的、例へば一冊の新書を買ふか買ふまいかと躊躇する場合、心內の諸活動が刹那的心熱若しくは具體的一元に統一せられて、買ふとか買はぬとか結着するとする。此の瞬間の意識經驗と、又同じ意識現象を筆の先から紙へ移して小說に書く瞬間、若しくは斯やうにして書かれた小說を讀む瞬間の意識經驗と、二つの事實は全く同じであるか、違つてゐるか。君等は同一意識經驗だといはれるだらう。我々は違つた意識經驗だといふ。問題は此の事實論なのである。粗心な人は兩意識圖の成分が同名目であるために直ぐ同一經驗だといふ。けれども君等の立場は無論そんな淺薄な意味では無からう。新書、讀みたい、金、米鹽の料、心細い、假りに斯んな諸成分が二度とも共意識圖を組立てるとする、而も其の出來上つた意識の全光景は前後決して同一のものではない。氣持が全く違ふ。卽ち之を引直して言へば、實行的經驗と藝術的經驗とは意識狀態が違ふといふに歸する。實行目的を前に立てそれにストライヴする氣持と、ストライヴし了へて回顧する氣持とが根本の相違である。回顧の地に立つて、始めて藝術的意義が生ずる、所謂觀照の世界である。小說を讀むにしてもが、成程取りつきから作中の人物に同情して

人生はたゞ刹那の心熱によつて動く、此の場合の心熱とは結局充實した心といふことであらう。さうすると田中喜一君の具體的一元といふものなどに似た狀態となるらしい。之れを平俗に言へば、其の瞬間の心內一切の所有を働かせて、眼前に起る「爲すべきか爲すべからざるか」の目的に自由に肉迫させ、其一切所有の心が合力して何らかへ傾いた刹那に其の傾きを實行にまで持つて行く。若し是れだけならたしかに我等が日常やつて居る事實に合する。けれ共同時に何等の新しい見地でもなければ、何等の立ち入つた解釋にもならない。人生最後の目的理想は何かといふ疑が目醒めて來た。是れに對して、たゞ其の刹那々々の充實した心、最强烈の力のある所に往けと敎へる。其の裏には目的理想は分からないからといふ諦めの意が含まれてゐる。卽ち近世思潮が齎らす最大疑問の前には無意義の答となる。答へではなくなる。それとも唯諦めろといふ、そして其の刹那々々のベストを盡くせといふ、それが答だといふなら、異存はない、我等はじめ殆ど一切の人間がやつてゐる現の事實が其の通りである。同時に何でもない唯事になつて了ふ。疑は其の先にあるのであること、言ふまでも無い。

刹那の心熱といふことを此の平板から脫せしめる唯一の道は、其の刹那の心の中に旣に目的も理想も本能的、衝動的、無意識的に含有せられてゐるから、分からなくとも構はぬと斷言して、之れを立意の中央點とするにある。さうすれば我等の本能的現象も情意的現象も一つに溶けて、一元的高熱を發した刹那がおのづから目的理想の發現になる。唯の諦め、折合ひといふ消極的のものでなくして、積極的に一種の心境を豫想した說になる。が併しそれと共に唯の空論にもなる。さやうな一元的境地がたやすく承認せられるやうなら、何も人生の目的などといふ疑問は起こらない筈ではないか。一度智識の目が覺めて、此の複雜多忙な近世文明の眞中に立つて見ると、一元どころの沙汰ぢやない、二元にも三元にも心は裂けて了ふ。矛盾する、衝突する、其の裂け目が何としても消えない、之が綴ぢ合はせ方法如何といふ事になる。然るに此の心熱說では、綴

のか。我等にさう思ふ、事の有無曲直に拘らず、人の操行にわたる問題ほど複雜なものは無い、此の複雜さを察し分る所にこそ精神的方面の人々の優越性がある。粗硬な心事で、平氣に他人の私德を議する、それで當人の心中には何等の矛盾をも荒涼をも羞恥をも感じないで人前だけを言黑めて滿足して居られる。そんな心境に居る間は、まだ〲痛切な新代の人生を論ずる資格は無からうと思ふ。今日はまだ人生觀の上で他人を咎め他人を敎へる時代ぢやない、自分を觀、自分を觀て其の眞實に達する努力以外、何ものも無益であると思ふ。泡鳴君などは比較的多く此の努力を自覺してゐる人と承知したから、以上の言を附け加へたのである。

所謂刹那的心熱主義に限らず、凡ての泡鳴氏の論議に對しても、從來必要の場合には必ずそれを名を擧げて來た。名の擧げて無いのは必ずしも君の言はるゝやうに君にのみ引き當てたのぢやない。無論君も其の中に這入らるゝこともあらうが、他にも同じやうな說の人があつて、一々指名するのが面倒な場合に其の大同小異な諸說を一括して擧げたものに過ぎぬ。今後ともさういふ事はあらうから、勿論其の論敵の一人として進み出て指敎せらるるのは有りがたいとしても、誤解は避けて貰ひたい。全體に於いて我等はまだ君の主張の全分に對し批評を試みた事はない。之は打ち明けて言ふと、君の論調が何だか眞面目なもので無いやうに聞こえてならなかつたのが、慥に其の一因である。是れは恐らく我れ一人の見る所であるまい。併し今日ではあれが君の調子なのだと思つて諒とする。だから君の言ひ過ぎを咎め立てもして見たのである。又玆で君を許して見ようとも思ふのである。

論は端的を要する。泡鳴氏の刹那的心熱主義は、之を人生觀論として見るとき、極めて平凡無意義なものになるか、然らずんば不具不完全のものになる。又之を藝術觀として見るとき、根本に於いて我々と事實の解釋を異にする。我々の實行的

はしむれば、今日の人生觀論はたゞ矯飾する所なき自家實行の現狀を省察し告白するものであつて、始めて人を動かすの權威がある。何となればそれが事實だからである。其の以上紛々の論の如きは、我等に何等の權威をも有しない。たゞ比較的我等に接觸するものは、やはり自分が自分の智識で立て得る、その唯一の人生觀である。併しながら、斯くの如くして立て得る自分の人生觀すら、我を支配する力とはならない。何となれば之によつて、我等の第二義人生すなはち實行的生活は指導せられて居ないからである。まして他人の唱說の如きは、我等が屈强なる智識の前に悉く批評せられ剔抉せられて其全能性を失ふ。二千年の歷史を傾け來たつても、人生觀として今の我等を悅服せしむる權威あるものは一つもないのが事實である。斯やうにして眞の意味に於ける人生觀などいふものは、窮極此の世に成り立つものであらうか。成り立つものは皆一分の眞理でめる、一分の眞理に全部の滿足を求めやうとする、そこに無理が出來る、抑壓が生ずる。是れが在來の人生觀といふものである、少なくとも我等から見て、あらゆる在來の人生觀がさう見える。全分の眞理、我等は之れを何處に求め得やうか。

　斯やうな思想の順序で今の論壇の二三子が主張する人生觀なり藝術觀なりを見ると、そこに批評の餘地が幾らもある。例へば本紙で熟面の泡鳴君の論なども其の一つである。但し其前に一言して置きたいのは此の人近來の論議の態度である。君の論は無邪氣で行く限りあの調子も一體として見られる。けれ共近來動もすると一分の邪氣を交へて來るのは甚だよろしくない。勝手に他人の心術や私德に累するやうな讒誣を加へて、捷つことを偏に人生に期する三百代言的なやり口は君の爲に取らぬ。あの下劣な『〇〇〇』一輩のやり口を見給へ。あれで文壇の爲の奮鬪だの理想だの、革新だのと言はれると、此方が冷汗をかく、それを平氣で僞つて、自分の心に何等の荒凉も感じない程硬い心で、何で新代の精神問題などが感ぜられるも

第一義と第二義

藝術は人生の爲である、人生の爲でない藝術のありやう筈はない。唯問題は如何に人生の爲であるかといふ、其の如何にといふ言葉の解釋にあるのである。此の解釋次第で藝術觀の樣々なのが生ずる。所が此の藝術觀一つにすら、半生の心力を捧げて尙十分に自らを滿足させるものゝ出來ない今日、其の奧には更に人生觀の問題が顏を出して來る。藝術は結局我等をして第二義人生の奧に容易にほぐし得ざる第一義の塊あることを自覺せしめる。藝術の效果はたゞ此自覺にある。假りに我等をして斯う斷言せしめよ。それでも尙人生の目的如何といふ問題は少しも解けて居ない。我等が營々として追ひ行く現在の第二義人生は、何を窮極の指揮者とするか。是れが人生觀論である。而して我等は眞摯に我等の現狀を告白する時、何等の權威ある解釋を自分の中又は他人の說中に所有するか。何も無い、あるものは唯紛亂である、疑惑である。然らずんば唯の盲目と無自覺と絕望とである。（予は近著『近代文藝之硏究』の卷首に「人生觀上の自然主義を論ず」と題して此の點に關する一文を揭げたり參照を乞ふ）

斯やうな中に居て一個不動の人生觀を立し且つ論じ得る人は、種々なる意味で幸福である。けれ共我等をして忌憚なく言

れを定限とすれば、さやうな人生觀上の自然主義は、私に取つては疑惑内の一事實たるに止つて、解決の全部とはならない。

ニイチエが人生觀の、本能論の半面に見はれた思想も、一種の自然主義と見る人がある。それなら是れもまたルーソーの場合と同じく、我が疑惑内の一事實を提示するに過ぎないのは言ふを待たぬ。

ロシアの作者、ツルゲネフやトルストイに見はれた虚無思想を以て最もよく人生觀上の自然主義に當たるものと見る人もある。虚無思想の中心は、ツルゲネフの作が定義する所によれば、あらゆるものを信ぜず、あらゆる權威に抗爭する點に存する。併し此の思想を一の人生觀として取り上げる時、そこに當然消極か積極かといふ問題が起こり來たらざるを得ないことは、既にヨーロツパの論者が言つて居る通りである。而して其の當然の解釋が、信ぜず從はずを以て單なる現狀の告白とせず、進んで之れを積極の理想とするに傾くとすれば、是れも私には疑惑圈内の一要素となるばかりで、最後の解決とはならない。

斯くの如くして所謂人生觀上の自然主義も私には疑ひの一面たるに過ぎない。(明治四十二年)

我が知識であるとも思ふか　しかたがない。何等かの威力が迫つて來て、私のこの知識を征服して呉れたら、私は始めて信じ得るの幸福に入るであらう。

されば現下の私は一定の人生觀論を立てるに堪へない。今はむしろ疑惑不定の有りのまゝを懺悔するに適してゐる。そこまでが眞實であつて、其の先は造り物になる恐がある。而して此の私を標準にして世間を見渡すと、世間の人生觀を論ずる人々も、皆私と似たり寄つたりの邊に居るのではないかと猜せられる。若しさうなら、世を擧げて懺悔の時代なるかも知れぬ。虛僞を去り矯飾を忘れて、痛切に自家の現狀を見よ、見て而して之れを眞摯に告白せよ。此の以上適當な題言は今の世に無いのでないか。此の意味で今は懺悔の時代である。或は人間は永久に亙つて懺悔の時代以上に超越するを得ないものかも知れぬ。

以上を私が現在に於いて爲し得る人生觀論の程度であるとすれば、そこに藝術上の所謂自然主義と尠なからぬ契機のあることを認める。けれども藝術上の自然主義はもつと廣い。また藝術は必しも直接に我等の實行生活を指揮し整理する活動でもない。

六

餘論として玆に一言を要するのは、史上にいはゆる人生觀上の自然主義である。過去に於いて明に斯やうな名辭を用ひたのは、私の知る限りでは、Professor W. H. Hudson のルーソー論に Naturalism in Life と言つてゐるのなどが其の最近の例である。是れは言ふまでもなくルーソーの「自然に還れ」「自然の人」「反文明」「反人巧」の人生觀に冠した名であるが、若し之

地に灰色の心で、冷たい、物凄い、荒んだ生を送つて行くのが人生の本旨かとも思つて見る。けれども今日までの私はまだ何うもそれだけの思ひ切りもつかぬ。一方には赤い血の色や青い空の色も欲しいといふ氣持が滅しない。幾ら知識を驅使して見ても此の矛盾は殘る。つまり私は一方には或意味での宗教を觀て居ると共に、一方は極めて散文的な、方便的な人生を觀て居る。此の兩端にさまよつて、不定不安の生を營みながら、自分でも不滿足だらけで過ごして行く。

此の點から考へると、世の一人生觀に歸命して何等の疑惑をも感ぜずに行き得る人は幸福である。況してそれを他人に宣傳するまでになつた人は愈々幸福である。私には凡てそれ等のものが信ぜられず、あらが見えるやうに思はれてならない。或るものは持つて廻つた捏造物だ、或るものは虛僞矯飾の申譯だ、或るものは楯の半面に過ぎず、或るものは唯の空華幻象に過ぎない。自分の知識が白い光を其の上に投げると、是等のものは皆其の粉塗してゐた色を失つて了ふ、散文化し方便化して了ふ。それを知らぬ振に取りつくろつて、自分でも其の夢に醉つて、世と跋を合はせて行くことは、私には段々堪へ難くなつて來た。自分の作つた人生觀さへ自分で信ずることの出來ない私であるから、況して他人の立てた人生觀など、其のまゝ受け入れることの出來るものは一つも無い。何ものをも批評するのが先になつて、信ずることが出來ない、讃仰することが出來ない、信じ得る人の心は平和であらうが、批評する人の心は何時も遑々としてゐる。玆に至つて私は自分の强梁な知識そのものを呪ひたくなる。

五

自分は何等の徹底した人生觀をも持つて居ない。あらゆる既存の人生觀は我が知識の前に其の信仰價を失ふ。呪ふべきは

世間には此の目標を目障りだと言つて見まいとするものもあるが、自分には何うしても見えると言ふ方が正直としか思はれない。從つて今の所、若し私の知識で人生の理想標榜といふやうなものを立てよといふなら、先づ差しあたり是れを待つて來る。人生の理想は自愛である、自己の生である。自分の實行的生活を導いて來たものは、事實この外に無かつた。無論實行の瞬間はそんな事を思ふと限るものでないから、唯傳襲の善惡觀念でやつて居ることが多い。けれどもそれは盲目の道德、醒めない道德たるに過ぎぬ。開眼して見れば、顏を出して來るものは神でも佛でも無くして自己である。だから自己が即ち神である佛である。

併し斯んな事は畢竟するに私の知識の屆く限りで造り上げた假の人生觀たるに過ぎない。是れが分かつた爲に私の實行的生活が變動する譯でも何でもない。のみならず現に其の知識みづからが、まだ此の上幾らでも難解の疑問を提出して休まない。自己といふ其の內容は何と何とだ。自己の生を追うた行止りは何うなるのだ。殊に困るのは、知識で納得の行く自己道德といふものが、實は何うしてもまだ崇高莊嚴といふやうな仰ぎ見られる感情を私の心に催起しない。陳い習慣の拔殼かも知れないが、普通道德を盲目的に追うてゐる間は、時として是れに似たやうな感じの伴ふこともあつた。あの情味が新開眼の自崇道德には伴はない。要するに新舊何れに就くも、實行的人生の理想の神聖とか崇高とかいふ感じは消え去つて、一面灰色の天地が果てしもなく眼前に横たはる。讃仰、憧憬の對當物が無くなつて、幻の華の消えた心地である。私の本心の一側は、たしかに此の事實に對して不滿足を唱へる、もと端的に我等の實行道德を突き動かす力が欲しい、而も其の力は直下に心眼の底に徹するもので、同時に讃仰し禮拜するに十分な情味を有するものであつて欲しい。私は此の事實を我等の第一義欲または宗敎欲の發動とも名づけやう。或は斯んなことを思ふのが既に陳い夢に囚へられてゐるのかも知れない。灰色の天

遇すると共に、翻つて考へると、其の同情も、あらゆる意味で自分に近いものだけ濃厚になるのがたしかな事實である。して見ると是れも餘り大きな事は言へなくなる。同情する自分と同情される他者との矛盾が、死ぬか生きるかの境まで來ると、そろ〳〵本體を暴露して來はしないか。先づ多くの場合に自分が生きる。よつぽど濃密の關係で自分と他者と轉倒してゐるくらゐの場合に、言はゞ病的に自分が死ぬる。又は極局身後の不名譽の苦痛といふやうなものを想像して自分が死ぬることもある。所詮同情の底にも自己はあるやうに思はれてならない。斯んな風で同情道徳の色彩も變つて了つた。

更に一つは、義務とか理想とかの爲に、人間が機械となる場合がある。唯何とはなしに、爲なくてはならないやうに思つて爲る、たゞ一念其の事が成し遂げたくてする。斯んな形で普通道徳に貢献する場合がある。私も正しく其の通りの事をしてゐる。併し是ればかりでは地球がいやでも西から東に轉ずるのと少しも違つた所はない、徹した心持が無い、生きて居ない、不滿足である。そこで色々考へて見ると、何うも矢張り其の底に撞きあたるものは神でも眞理でもなくして、自己といふ一石であるやうに思はれる。此の意識の消し難いが爲に、義務道徳、理想道徳の神聖の上にも、知識は其の皮肉な疑ひを加へるに躊躇しない、曰はく、結局は自己の生を愛する心の變形でないかと。

斯やうにして、私の知識は普通道徳を一の諦めとして成就させる。けれども同時に其の源が神秘なものでも莊厳なものでもなくなつて、第一義眞理の魅力を失ひ、崇拜にも憧憬にも當たらなくなつて了ふ。

四

知識で押して行けば普通道徳が一の方便になると共に、其の根柢に自己の生を愛するといふ積極的な目標が見えて來る。

裏心に存する不平や疑惑を拭ひ去る力のあるものでは無い。しかたが無いからといふ諦めである。

三

此所まで回顧して來て、何時も思ひ惱むのは其の奧である。何が自分をして諦めさせるのだらう。私に取つてはそれが神の力でも信仰の力でも無くして、實に自分の知識の力である。若し自ら僭して聰明といふことを許されるなら、聰明なからである。假に現在普通の道德を私が何等かの點で踏み破るとする。私には其の後の事が氣づかはれてならない。それが有形無形の自分の存在に非常の危險を持ち來たす。或は百年千年の後には、其の方が一層幸福な生存狀態を形づくるかも知れないが、少なくともすぐ次の將來に於ける自己の生といふものが威嚇される。單身の場合はまだよいが、同じ自己でも、妻と擴がり子と擴がつた場合には、愈々それが心苦しくなる。つまり名といひ、利といひ、身といひ、家といふ、無形、有形、單純、複雜の別はあつても、詮ずる所自己の生といふ中心意義を離れては、道德も最後の一石に徹しない。直觀道學はそれを打ち消して利己以上の發足點を說からうけれども、自分等の知識は、何うも右の事實を否定するに忍びない。却つて否定するもの﹅心事が疑はれてならない。(衆生濟度の方便なら構はないが)傍に千萬卷の經典を積んでも、自分の知識は「道德の底に自己あり」といふ一言で之れを斥ける勇氣を持つてゐる。而して此の知識が私をして普通道德の前に諦めをつけさせる、爲かたが無いと思はせる。それ以上、自分に取つては普通道德は何等崇高の意義をも有しない。一種の方便經に過ぎない。

まだ一つある。私は寧ろ情負けをする性質である。先方の事情にすぐ安値な同情を寄せて、氣の毒だ、かわいさうだと思ふ。それが動機で普通道德の道を歩んで居る場合も多い。そして是れが本當の道德だとも思つた。併し段々種々の世故に遭

既に父母の手を離れて、專門教育に入る迄の間、凡て自ら世波と鬪はざるを得ない境遇に居て、それから學窓の三四年が思ひ切つた貧書生、學窓を出てからが生活難と世路難といふ順序であるから、切に人生を想ふ機緣の無い生涯でも無い。しかも何是等のものが眞に私の血と肉とに觸れるやうな、何等の解決を齎らし來たつたか。四十の坂に近づかんとして、隙間だらけな自分の心を顧みると、人生觀どころの騷ぎではない。我が心は依然として空虛な廢屋のやうで、一時凌ぎの手入れに床の拔けたのや屋根の漏るのを防いでゐる。繼ぎはぎの一時凌ぎ、是れが正しく私の實行生活の現狀である。之れを想ふと、今さらのやうに armer Thor の歎が眞實であることを感ずる。

二

私は何うしたら善からうか。私は一體何うして日々を送つて居るか。全くの其の日暮し、其の時勝負でやつて居るのだらうか。强ちさうでも無いやうである。事實、自分の日常生活を支配してゐるものは、やつぱり陳い〳〵普通道德に外ならない。自分の過去現在の行爲を振かへつて見ると、一歩も其の外に出ては居ない。それで以て、決して普通道德が最好最上のものだとは信じ得ない。或部分は道理だとも思ふが、或部分は明に他人の死殼の中へ活きた人の血を盛らうとする不法の所爲だと思ふ。道理だと思ふ部分も、結局は半面の道理たるに過ぎないから、矛盾した他の半面も同じやうに眞理だと思ふ。斯ういふ次第で心内には一も確固不動の根柢が生じない。不平もある、反抗もある、冷笑もある、疑惑もある、絕望もある。それで尙思ひ切つて之れを蹂躪する勇氣は無い。つまり愚圖々々として一種の因襲力に引きずられて行く。之れを考へると、自分等の實行生活が有してゐる最後の筌蹄は、たゞ一語、「諦め」といふことに過ぎない。其の諦めもほんの上つ面のもので

序に代へて人生觀上の自然主義を論ず

一

私は今茲に自分の最近兩三年に亙つた藝術論を總括し、思想に一段落をつけやうとするに當たつて、之れに人生觀論を裏づけする必要を感じた。

けれども人生觀論とは畢竟何であらう。人生の中樞意義は言ふまでもなく實行である。人生觀は即ち實行的人生の目的と見えるもの、總指揮と見えるものに識到した觀念で無いか。所謂實行的人生の理想又は歸結を標榜することで無いか。若しさうであるなら、私にはまだ人生觀を論ずる資格は無い。何故ならば、私の實行的人生に對する現下の實情は、何等の明確な理想をも歸結をも認め得て居ないからである。人生の目的は何であらうか。我等が生の理想とすべきものは何であらうか。少しも分かつて居ない。

勿論斯やうな問題に關した學問も一通りはした、自分の職業上からも、斯やうな學問には斷えず携はつて居る。其の結果として、理論の上では、あゝかからうかと纒まりのつく様な事も言ひ得る。又過去の私が經歷と言つても、十一二歳の頃から

には散文を以て詩を遣らんとしたもので、斯く詩と散文の境界をすら取り除かんとする狀態であるから、日本に於ても形式上何等かの新工夫が起るべきものと思ふ。詩は其の性質上、元來がクラシカルのものではあるが、それを破らんとするが新代の詩人の不斷の努力であらう。ブラウニングがドラマチックの形式を試みたのも現代に近けん爲めの努力の一端である。

以上之を要するに、內容に於ても形式に於ても活きたる現代の生活に、能ふ限り密接ならしめんとするのが、詩に對する僕の要求である。（明治四十一年十一月談話筆記）

の遊戯、思想の遊戯をしてゐるやうに見える。

形式上のクラシシズムを破るの一法は、いかなる形に於てか言文一致となるの必要がある。無論西洋の詩も、散文とは修辭法の上で相違があるのだから、言葉も違ひ、形容も尋常より離れてゐるし、又言葉の順序なども更へる事もある、然し其の語脈に至つては詩も散文も同樣で、is は is で、do は do で、may は may である。それ故六つかしい言葉を用ひ、順序を轉倒したりするも、必ず活きた現代の言葉と共通する氣取つた語法も矢張活きたものである。之は重要なる語尾が同じいからで、日本では此の重要な語尾の變化は全く形の違つたものを用ふる、氣取つた言葉、順序の轉倒なども西洋では感想自らなる要求で、之でなくては滿足しないのであるから寧ろ自然の事であるが、日本のは、である、あります、をなりとするは、感情の自然の要求でなくして中間に狹まれた習慣である。此の事たるや、延びても差し問へのない散文では邪魔にならぬが一語一言にして重大な關係を有する詩に於ては、なりの二音も其の結果は甚だ重大である、無用の薄紙を間に狹むでは吾人の意想外の結果を來す事があると思ふ。要するに英國の詩を讀んでも、如何なる點でか現代の言葉といふ事は認められる。ホイツトマン、ワーヅワースには尙更其の感がある。日本ではそれが全く現代の言葉でない、故にそれを以て現代の思想感情を表さんとするのだから日本の詩人には抑も格段なる苦心を要する。其の苦心は素より察すべきものではあるが、結果は廻りくどい拈くれたものたるを免れぬ。とは云へ、言文一致の詩を作る方法を殊更に指示する事も困難な事である。

歷史的に考へてみても日本の散文に於て、二十年前には、である、ありますを以て文章らしくなるべしとは夢にも思はなかつたのが、今では散文に於て言文一致が勝利を占めて了つた。詩に於ても同じ事であらう。西洋に於ては、ホイツトマンは詩と散文を同じやうにせんとした。メーテルリンクは散文を以て詩の往かんとする處を試みんとし、ラスキンもある場合

日本の新體詩では歌つてゐる感想は或る程度まで現代青年の斯謂近代的憂愁、近代的省察の傾向を持てるものとは思つてゐる。無しそれが如何にも朧ろげで、廻りくどく、切實に出てゐないと感ずる。無論今日の詩が數年以前の詩より進歩してゐる事は認めてゐる。數年前の詩には殆ど音樂的表象がない、現今の詩人のある者には兎に角朧ろげながらもこれあるは進歩である、即ち讀んで見ると、細かしき事柄は解らないが、全體の上に何だか一の調子が微かにある、エモーションが全體のトーンの上にシムボライズされてゐる。事柄の印象は殘らぬが、只何となく頭を抑へらるゝ幽かな感じが殘る。淡き影の如く、不思議な、神秘的の暗いものを指し示されたやうな處もある。兎に角日本の詩の進歩發達した所以ではあるが、其の情緒的表象も極めて薄いものだ。

故に吾人の希望は、いかなる方法に於てか極めてデイレクトにストレイトになつて欲しい。細かい感想の、シムボリズムでもナチユラリズムでも可いから、深い印象と強い調子とがなくては物足りない。

思想の事は到底他より注文して左右さるゝ事でないから姑く措く。詩としては形式の上の注文がなくてはならぬ。然らば其の要求は何であるかと云ふに、先づ直接たり得んが爲めに、何等かの手段に依つて言葉と語法のクラシシズムを破る事が根本の問題である。其の手段はと云つて今明かに指示する事は出來ぬが漠然たる希望を云へば、即ち民謠に歸る事、之が日本の新代の詩の道を啓く所以ではないか。いつか一度は玆に歸るものではあるまいか。現今二三の人の試むる民謠體の詩はやはり一種のクラシシズムで、古民謠の模倣とか、一部分を離して現今の言葉で綴るとかいふの類で、、決して僕の意味する方面の努力ではない。勿論非常に困難な事業ではあるが何か別途の工夫のあるべきものと思ふ。百年以前に、ワーヅワースが日常普通の言語を以て尋常平凡の人生自然を歌つた新體詩は燦然たる光を放つた。日本の詩は狹隘な範圍内で、たゞ言葉

現代の詩

僕などが日本の新體詩を讀んで先づ感ずるのは、其の直接でない事、卽ちデイレクトネス、ストレイトネスが缺けてゐる點である。之は眞實に實際生活に接してゐないといふ意味で、掩ふ可からざる事實であらうと思ふ。歐洲にもある事で一例を英國に取るとすれば、シエレー、キーツ、テニスン、スヰンバーン等、皆それ〴〵其の時代にとつてはライフにストレイトであつたものであるが、時勢の移つた今日となつては稍々現生活と直接してゐない感じがする。此の缺陷をば何とかして補はんとするが新代の要求であるが、多數は依然として其等の前の詩風の跡を趁ふて、現代の人には何となく直接でないといふ不滿を感ぜしめる。此頃の新聞や雜誌を見ると、スヰンバーンが久しぶりで短い詩を公にしてゐるが然しそれが面白くないといふ批評である。之はさもあるべき事で、スヰンバーンに、現代の人の切實に感ずる事を歌へよと云つたところで其れは無理な話なので、云はゞスヰンバーンは一時代以前の詩人なのである。キツプリングの如きは形式に於ても思想に於ても現實の生活に指を染めかけたもので一部の批評家には認められてゐるし、アメリカのホイツトマンが矢張形式內容共に切實に現生活に觸れんとする傾向を有したと云はれてゐるが、之でも未だ充分のものでなかつたと思ふ。

生の爲の藝術 (Art for Life's Sake)

吾人の論は斯んな順序で進んだ。機を得て更に人生觀上の自然主義を論じ足したい。(明治四十一年九月)

はあり得るが人生の味では無いやうに見える。人生の味と名づくべきものは事の味以上にあるのでないか。即ち普通の人に取つては、實生活中にあつてそれを味ふことは容易でない。無意識的若しくは本能的に生の味を知つて之に執着することはあるかも知れぬが、それを味だとするのは、後からの抽象的推測であつて、現に味として感じて之れに執着するのでは無い。たゞ一定の時隔を距てゝ之を過去生活にすれば、味が意識されて來得る。それはちやうど藝術の場合と同じ順序によるのであつて、結局書かざる文學、描かざる繪畫たるに過ぎないのである。ボツニセフの經歷はボツニセフみづから實行してゐる間は味は分からないが、之れが一種の想ひ出になつた時、乃至トルストイの筆を假りて書き綴られた時は味の人生となつてゐる。若し大悟の人があつて、行ひながら、それを觀照の對境として靜に味ふことが出來れば、それは三昧の天地であらう。其の人に取つては人生はやがて一大藝術である。けれども是は通例の場合では不可能である。實生活に埋頭してゐる內は、生の味は分からない。深い人生、價値を自識する人生、言ひ換へれば、味に徹した人生は獨り之れを藝術に見るべきである。藝術の使命は是れであらう。

　功利の爲の藝術 (ArtborUtilitys Sake)

而して

　藝術の爲の藝術 (Art for Art's Sake)

而して

　自己の爲の藝術 (Art for Selb's Sake)

而して

の壁、執着煩勞の情が稍朦朧となり、靜な觀照の態度にはいる。行ふ態度から味ふ態度にかはるのである。手や足の活動からは引き退くかも知れぬが、それだけ心の活動に突つ込んで行く。實生活で經驗することの出來なかつた別意識の香りがさして來る。所謂生の味に到達するのである。廣くいへば快感だが、狹くいへば其の事柄に對して今まで知らなかつた不思議を見るやうな、成程さうもあるかといふやうな、懷しいやうな忘れがたいやうな氣持を起こす。之れを反面から說明すれば今まで右でも左でも自己の利害といふ岩石にぶつかつては激してゐた感情の浪が、其の岩石から距てられて、始めて過去經驗の一切を含蓄する自己內の人生圖の海に平衡を得た意識で、つまり一局部に跼蹐してゐた種々の心生活が其のまゝ全開的に暢達する所に生ずる氣持である。今までは其の局部々々の嬉しい悲しいの情緖にくらまされて、氣づかなかつた我が心內の諸觀念諸情意の活動すなはち天地一切を包含する我が生の營みの味もしくは意義を感得するのである。生そのものゝ味にまで覺到した生活である。此所に至つて藝術活動は實生活と異なる條件を完成する。藝術と實生活とは實に局部我より脫して全我の生の意義すなはち價値に味到するといふ一線によつて區界せられる。

九

されば餘論として一言すべきは、實生活が到底生の味を識るに適しない事である。恰も近時世に出た論で長谷川二葉亭氏金子筑水氏等が唱ふる人世の味、泣かず笑はざる味といふ說は、之れを藝術に見て始めて味といふを得るのでは無いか。吾人の考へる所では實生活は通常快か苦か無快苦の中性か、三者何れかの調子を有した愛惡欲等の諸情意によつて支配せられ、其の味と見るべきものはたゞ件の情意每に伴ふ快苦だけである。從つて其の味は部分的、第二義的たるに止まり、事の味で

域から、生の味ひの妙境を保留し表現したいといふ域に進む。同じ自己表現といひながら、自己の內容が違つて來るのである。前者の一部が主觀的文藝を成し得るに對して、後者の客觀的文藝は必然で深遠の性を備へると信ずる。所謂觀照の藝術である。

今一つの批難は樋口龍峽氏が他的同情を以て人間に限るものと見たことである。吾人の考へる所では、我々の情は必ずしも對手が人間である場合にのみ流れ出でゝ先方へ附着するものではない。禽獸草木に對しても、將又全く無生なる模樣、色彩等に對しても同情する。峰の頂に一本立つてゐる松の樹、元來は非情のものであるが、我が之に對すると、其の色や形の、空に抜んでた地位干繋や、乃至之れが風を宿し日を含む光景や、其の枝に止まつた鳥の心持や其の樹下に憩ふ人の心持やが相寄つて、伴の松の樹が本來有するかとも思はれる一種の情を我が心內に組み立てる。而してそれが移つて松の樹に附着すると、其の松が生きた松の樹になる。別に松を人化したのでなく、松自然の生が我に味はゝれるやうに感ずる。またドイツのアインフュールングの論者も言ふ如く、例へば均整の形をした模樣があるとすれば、其の均整は我が心作用の均整の方面と感通して、先方の均整な模樣に我が心の均整から生ずる一種快適な情が乘り移り、さながら均整な線條色彩が生きた本自の情を持つてゐる如く感ぜられる。之れも他的同情であらう。

八

藝術が消極的に實生活と異なるのは、其の我的情緒から離れ局部的快苦から離れるにあること以上の如しとして、其の積極的方面を見ると、これは最早或る度まで前來の說で言ひ及んだ氣味であるが、詮ずる所實生活から離れると同時に、援々

は如何に切であらうともいざ文にしやう、繪にしやうといふ瞬間には、そこに餘裕が無くてはならぬ。但し餘裕とは出來たものがのんきな緩んだ調子だといふのでは無い。作中の感情は如何に逼迫してもよい。たゞ之れを作る人の氣持で、一寸離して眺めるのである。譬へば視角を整へるために睫毛の傍から向ふへ其の物を突き出すといふ態度である。是れが無ければ決して佳い文藝は出來ないと信ずる。是れだけの距離が無ければ、悲しいものはたゞ泣く譯である、怒るものは直ちに怒鳴る譯である、其の泣く聲、怒鳴る聲を文字や色彩に托する餘地がありながら、尙それが離れたものでないといふのは、僞りか、然らずんば內省の疏漏である。藝術は必ず此の自己を第三者化する所に出發の罅隙を求めるものと信ずる。

元來實行の上に痛切な喜憂哀樂の感を懷くものが、何の必要があつて之れをまどろつこい藝術に托するか。何故に手つ取り早く之れを實行の上に追究しないか。こゝで今一度藝術發生の動機すなはち本能問題に立ち戾るが、それが卽ち自己表現の已みがたい本能とも言へやう。我が三寸の胸に欝積する感情は切に表現を求める。夫の『藝術起原』の著者ヒルン氏がいふ如く、情緖の表現そのものが本來其の情緖を放散し疏通せしむる一種の慰藉作用を有して生じたものである。此の點から言へば我等が情緖を有する、而して之れに應ずる表現（Expression）を要する、皆畢竟は自己保存の要求から來た本能である。併し自己の表現、情の表現といふ時は範圍が廣い。例へば悲しい想ひが內に欝結する。聲を上げて號叫する、と幾らか慰められる、是れも自己の表現である。また其の欝結した想ひを人に物語つて自ら發散する。是れも自己の表現である。けれどもこゝまではまだ藝術となる深遠性も必然性も有して居らぬ。更に一歩を跨いで其の欝結した想ひそのまゝを、第三者の地に据ゑ、之れに自己の經驗が率ひ來たる人生の背景を被らせて、自由に、心靜かに、其の情想の味を味ふときは、始めて其の心內の光景がそのまゝ消して了ふに忍びない心地になる。卽ち單に自己の慰安のため滿足のために泣いたり叫んだりする

にした快があり、名譽を得れば虚榮心を當局にした快がある。實生活とは是れに外ならない。

七

之れに對して藝術活動は消極的には、自己の利害感と距たり、從つて其の一局部から來る快苦感と距たる。一向的でなく執着的でない。此の方面は前に論じた無關心、沒利害の思想で代表せられる。カント以來幾多の思索家が領を支配した此の思想は、決して反動論者のいふ如く、全然無意義では無い。眞の藝術境を成すべき必須條件として消極的には是れあるを要する性質である。而して之を成すには、曾ても論じた如く、我等の感情の四段作用中、我的から他的同情に移るを常とする。自己の利害といふ意識が退いて、其の觀念中の主格の利害感情が其の跡に入れ換はるのである。ボツニセフが妻を殺すのを傍で見てゐたとすれば其の事件が我れに及ぼす利害の感情は我的であるが、それを忘れてボツニセフ其の人の此の刹那の利害感情を我が心に感受してゐるのは他的である。

此の說に對して起こる批難の重なるものが二箇條あるらしい。一は岩野泡鳴氏によつて提起せられたものであるが、難者の言ふ所によると、自己に有關心有利害な活動卽ち我的情緒の伴ふものゝ外に、藝術活動は無いといふ。是れは素材としての情緒と、それが藝術の形を取る瞬間の心的狀態とを混じた粗匆である。乃至は夫の實感と假感との說を誤解したものゝ流亞である。作者が自己の痛切に實感する所を直ちに文字なり繪畫なるに訴へて作る藝術に何の批點も無いことは論を待たない。此の意味で近代の藝術は實感の藝術である。しかも倘それが瞬間たりとも我れの利害から遊離して、第三者にならなければ決して藝術化する氣遣ひは無い。そも〳〵筆を執り刷毛を執つてそれを紙や布に書いてゐる餘裕が無い。感ずるところ

吾人が營んで行く感覺、思想、情意の諸活動が卽ち人生の實行方面であつて、一切自己の保存及び擴張を目的とし、之れを成就し若しくは守護せんが爲に營まれる、但し自己の保存擴張といふことが嫌ひの人は、自己の理想を實現するためと言ひ直してもよい、吾人みづからは前の考へ方に贊成するが、兎に角何れとしても、自己の欲しねがふ所を實現せんとする活動といふ點では同じである。而して斯やうな實行的活動は、當然の性質として一局部的である。實行して實際的効果に達しやうと全力を之れに集中する結果、其の部面乃至之れと密接の關繫ある部面だけが意識の眼界に入つて來る。そして一局部から一局部へと結果の階段を逐うて移動して行く、而して自己の欲する所を成就せんが爲めの活動であるから、其の一段々々毎に自己の利害干繫に照準して快苦の價値を判定する。卽ち利なるものは快となり、害なるものは苦となる。又或る場合には利害とも著しくないため無快苦の中性狀態になる。例へば玆にポツニセフといふ男があつて、妻が宅に出入りをするハイカラな厭な音樂者と姦通して居はせぬかと疑ふ。自己に不利な觀念活動だから、苦痛である。併し此の苦しい疑惑の心持を自由に蔓らして置くに堪へないで、之れを除く階段に步を進める。旅先から夜中だしぬけに歸宅して見る汽車中でも色々自分に不利な觀念活動のみを續けるから不快である。けれどもただ一圖に此の事を中心にやきもきと胸のみ忙しい狀態に執着する、一筋途を狹く執ねく追うて行く。家に歸りついてそつと目ざす室を覗ふと、居ない筈の音樂家が深夜に正しく妻と二人きり差し向かひで居る。嫉妬、憤怒、凡て自己に有害な活動であるから大苦痛が伴ふ。一と思ひに刀を提げて躍り込み、男を殺す。取りすがる女をも一刀に刺し倒す。苦痛を除いた刹那の痛快、復讐の快味といふやうなものを覺える。自己の欲する所を成し遂げたからである。斯んな風に一段一步すべて自己の利害欲不欲を中心にして、それからそれへと一筋に移つて行く。其の一段毎、一步毎にそれみづからの快苦乃至無快苦の調子が明白に感ぜられる。其の他砂糖を嘗めれば味覺を當局

まる。眞の大乗觀は更に一展轉した所に見出だされる。

六

以上で、藝術が沒努力的な閑事業といふ意味で實生活から分かれるので無い理由は明かだと信ずる。而して其の藝術が沒努力でなく閑事業で無い所以は專ら藝術本能卽ち動機の上から說明せられたが、更に之れを結果の上から言つても、現に或る時期、就中原始的時期に於いては、藝術品の價値の源は其の實用功利の如何に存した事實が多い。また近代といへども、或る種類の藝術、たとへば建築美術といふ如きものにあつては、實用といふことが明白に美術としての評價の大半を助けてゐる。所謂建築上の自然主義と呼ばれるものは、此の實用價を直に藝術價に化せんとする傾向で、專ら、工場、勸工場、停車場等の實用的大建築が榮えて、寺院、殿堂等の比較的優長な建築が減じた結果から來たものである。のみならず、原始的に實用功利と連續してゐたものが、發展進化の途次に於いて、始めて一旦之れと分離し、無關心沒利害を標榜するに至つたのであるが、是れまた其の次の過程に於いて、例へばフランスのギョーが『美學問題』に於いて說く如く、快樂そのものからが、結局は更に大なる勤勞に入らんが爲の精力準備作用であつて、我れの利害と沒交涉とは言はれぬといふ反動思想に回歸せんとしてゐる。之れを要するに、如何にしてか藝術を優長等閑な遊び事といふ成心から脫せしめんとするのが、近世に於ける藝術觀の一傾向である。

さらば吾人が藝術を實生活から分かつ境界は何れにあるか。之れを作る上及び之れを鑑賞する上に於いて、醇藝術的になつた刹那の心境は、表裏若しくは消積兩極面から說くことが出來やう。それに先つて實生活といふ事を考へて見るに、日常

ずる、それは自己表現本能の說である。人間は自己を表白せんとする本能的衝動を有してゐる。藝術の或る動機が卽ち是れである。斯う見る說は比較的よく藝術本能の實狀に適合する。唯一圖に其の品を其の品らしく作らうとする努力は、他面から言へば自己中に所有してゐる感想を其のまゝ減殺する所なく直寫しやうとする努力に外ならない。卽ち自己表現の衝動である。

斯くして一旦藝術本能を自己表現本能に移すときは、こゝに藝術の目的は純內在的から一步を轉じて、外在的になりかける。藝術の成るはたゞ藝術みづからの爲でなくして、作家が自己を表現せんためである。藝術本能といふ漫然たる自己の滿足のためでなく、むしろ自己表現のためといふことになる。自己滿足から自己表現に移つた所に思想上の幾多の展開がある。藝術以外に一層明白な標準が出來かゝつたのである。

之れを事實に照して見ても、自己の表現が其作品の價値の目安になる境地がある。此の點までは穿鑿して標準を考へるが、これで行き止まり、これで滿足して作者の個性の出ると否とを最後の判斷とする批評は、此の境地を豫定するものである。併しながら是れではまだ至極と見られない。少なくとも吾人にはまだ此の上が考へられる。第一之れを觀者讀者の側に移して考へた時、他人の自己表現が何の爲め我れに價値を生ずるか。また作者の側から言つても、單に自己を表現さへすれば、果たしてそれが藝術として滿足せられやうか。自己表現は自己表現だが、表現して藝術を成すときの自己には、普通の自己と何か違つた所がありはせぬか。自己の內容に二樣が無い以上、素材は勿論普通の自己であるが、而もなほ、其の上に何等かの別境が開けて居りはしないか。卽ち單なる自己表現以上、作者觀者の兩面に通じて、もう一段明白な目的觀念が展開すべきでは無いか。吾人は是れがあると信ずる。若し「藝術の爲の藝術」が小乘觀なら、「自己の爲の藝術」はまだ權大乘の域に止

す。アメリカの心理學者ボールドウヰン氏等の唱說する所が是れである。此說などが本論の研究には最もよく適合する。

(3)遊戲衝動 (Play-Impulse) がやがて藝術本能である。此の說の意は前來の論で略察せられやう。

(4)秩序本能 (Instinct for Order) といふものが人間にはあつて是れで我々の發散する力を調整せんとする、是れが藝術本能である。夫の美術論の著者たるエヂンバラのブラウン氏の說が之れを代表する。

(5)吸引本能 (Instinct to Attract Others) 即ち他に快樂を與へて以て他を自分に引き着けんとする本能が發して藝術を成すのだから藝術本能即吸引本能若しくは與樂本能であるといふ、イギリスの建築美學家マーシャル氏の說の如きがそれである。

(6)威嚇本能 (Attempt to Repel or Terrify) とでも言ふべき作用から發するのが藝術で、夫の甲冑に恐ろしい形相の飾りをつける類がそれだといふ、フランスのドグリーフ氏が社會學に說いてゐる所などを代表とする。前項の直反對である。

(7)交通衝動 (Impulse to Communicate) 即ち思想感情を交通せんとする本能が藝術の本だといふにある。是れは專ら言語學側と連續して說かれる。

(8)心靈具體本能 (Desire to Obtain an Image of the Intangible or Spiritual Part of Man) ともいふべき、作用即ち人間の物的でない靈的の方面を具體せしめて見たいといふ衝動の結果が藝術だといふのであつて、社會學者ギッデヰング氏等の見る所である。

斯やうに列擧して見ると、其の中でおのづから獨立して考察に値するものと然らざるものとの別が生ずる。こゝで一々細評する餘地がないから、吾人の結論のみを言へば、此の中から三或は四の重要な見方を取り出して、それを更に一つに減

品になつてゐるのである。標準すなはち目的は內在である、潛在である、殆ど本能的に之れを判斷する。藝術本能とは實に此の謂ひに外ならない。總じて斯くの如く一切の標準、尺度、目的を自己といひ主觀といふ一名辭の中に含蓄せしめて了つたのは十九世紀のロマンチシズム以來の、傾向である。而して之れに行き止まつてゐる所に「藝術は藝術の爲」の思想が釀酵する。是れが藝術論上の內在目的論でやがて藝術論の小乘境である。けれ共更に進んで其の含糊として自己の主觀內に潛むところを、何とかして取りひろげて見やうとする所に近世美學の意義が存する。研究上の大乘境は此所まで來なくてはならぬ。

五

そこで小乘と見るところの藝術本能(又藝術衝動 Art-impulse) とは如何なるものかといふに、唯其の品が思ふ存分に作りたい、觀たい、是れだけの性に過ぎない。藝術發作の動機である、起源である。而して是れを一步研究の方へ引き擴げたものとして古來ある所の藝術本能の說を一瞥して見るには、アメリカのゲーレー氏スコット氏合著『文學批評の諸流及諸材料』(Methods and Materials of Literary Criticism-Gayley and Scott) と題する書に漫然數へ上げたものが最も便利である。それを拔抄すると

(1)模倣本能 (mIitative Instinct) の發現すなはちプレトー、アリストートル以來の說で、たゞ造化の作物が模寫したいといふ本然の性が藝術を成すのだから、藝術本能即模倣本能であるといふに歸する。

(2)自己表現 (Inst inct for Self-Expression) の本能が藝術本能である。自分を向ふへ突き出して見たいといふ本能が藝術を成

足るものでは無い。さらば其の外に尚ほ甚深な藝術本自の目的を見出し得るか。此の疑問に到達した時多くの研究者が二途に迷ふ。問題をごつちやにする。玆では何時でも二つの方角に分かれて進むことを忘れてはならない。一は哲學である、美哲學である。跡から考慮して附加した結論である、知識的滿足を得、また此の滿足した知識で斷えず藝術の弛怠を引き締める役をするものである。又他の一は作る時直下に作者が所有してゐる氣持である。後から研究して附加する結論的目的では無い。而して此の兩途中、前者は依然として外在たるを厭はない。此の境に於いては、夫の「藝術は藝術の爲」といふ漠然たる提唱は破れる。唯しかし、それが普通の功利の爲とか道德の爲とかいふ第二義の外在目的で無くして第一義の外在目的に達するのである。卽ち發端の言に回顧して、藝術は何の爲に此の世に存するかといふ問題に答へることになる。

藝術研究の結論が是れに達するに當たつて、是非とも悟らなければならないのは內在目的の論である。「藝術の爲の藝術」は要するに此の內在目的研究の途次に相當する思想である。或る者が之れを以て藝術解釋の至極とすると、或る者が之れを以て全然藝術論の外道とするとは、共に正鵠を逸した謬論たるや明白。之れを實驗に徵して、作者が作をする氣持、觀者が作に接する時の氣持は、眼中唯當の藝術あるのみで他に何物も無い。勿論繼續する心的經過の事であるから長い間には斷續交錯して種々の雜念もまじる。しかも其の純藝術的な、言ひ換へれば吾人が前に言つたやうな眞味に味到する瞬間や、斯やうな妙趣を製作し出す瞬間やは、必らず此の藝術そのものといふ唯一念の支配である。外在目的を許さないのである。此の時の氣持を言ひ現はして最も適切なのは藝術の爲の藝術である。「藝術の爲の藝術」といふ語が若し抽象に過ぎて他念を引き入れる斷隙があるとすればもつと具體的に「其の作品の爲の作品」と言つてよい。而して其の作品が作品になつてゐるか居ないかといふ判斷は直觀的である。尺度はたゞ自己あるのみである。其時の自由が滿足すれば其作品は其の作者に取つては作

此の時の氣持は正しく禪家のいはゆる湛然の水に眞如の月が澄んだとか、花は紅く柳は綠に雨は濕つぽく風は寒く現じて來るとかいふ境である。此に於てかたゞの浮世とは違ふ、一種超越的の感を伴ふことになる、手や足の實行の世界から見ればたしかに閑事業とも言へる。しかも尙此の場合の閑事は中に千萬重の大匆忙を包括してゐる。實生活裡の情緒波瀾は如何なるものでも藝術に這入り得ない例は無い。大匆忙が直ちに大閑寂なのである。

藝術の快樂は此の味の異名でなくてはならぬ。其の他作家が往々にして經驗する神徠的な沒努力といふ如きものは平日の思想の屈托が半意識裡に統一せられること、例へば我等が數學の問題を一生懸命で考へてゐる內は何うしても出來ないで、投げて置くと不圖獨りでに出來るといふ例と同じ理由からも來るし、また感情の强烈な心作用は我れの思考力の制限を越えて溢れ出るといふやうな刹那的の理由からも來る。此等は以て藝術の沒努力的性質を誇張する材料にはならない。努力の藝術生を味ふ藝術、吾人は此の硏究に這入らなくてはならぬ。

四

前段で藝術の努力性の事を言つたから論のついでに藝術本能といふ事を一言して置く。蓋し既に努力といへば、必ずそこに目的が伴ふ。何等か爲めにする所が無ければ人間に努力といふものは起こらない。けれども藝術の場合に於いては、其目的が所謂外在で無くして內在である。例へば之れを作る上から言ふと或る者は實際たゞ原稿料を得るを目的で作をするかも知れぬ、又或る者は聲名を得たいが目的で之れをやるかも知れぬ。少しく方角を更へては勸懲といふ道德のためにも、乃至社會經營、政治法律等の主張を徹底せしめんが爲にも作をする。併し是等は凡て所謂外在目的であつて、藝術を上下するに

も事實に合しない點が多い。藝術の味は必ずしも遊び事と同じ意味での快樂のみでない。藝術中に遊び事式の所があるやうに思はれるものも事實であるが、却つて遊び事と反對に眞面目な苦痛の分子もある。のみならず此の方の分子が殖えれば殖える程其の藝術は品等が高いやうに思はれるのも否み難い事實である。卽ち昔の美學者などが、悲哀の快感といふことの解釋に頭を惱ましたのも此の事實に觸れたからである。悲哀といへば通例苦しい感情である。其の苦しい感情が何うして遊び事の主要な材料になるか。斯う考へつめて居る限りは、容易に說明の出來ない問題である。要するに悲哀が直ちに藝術の中樞に立ち得るのは、藝術が踏襲的に考へられてゐるやうな遊戲的快樂でないからでは無いか。玆でも藝術は一種高級の遊興といふやうな傳襲思想を一擲し、見地を一翻して考へ直す必要がある。

詮ずる所藝術は沒努力的でも遊戲的でも無いとすれば從つて其の長閑な浮世離れのしたやうな性質は間違ひであるか。曰はく事實を間違ひだといふことは出來ない。頭から此の事實を揉み消さうとするのは、矢つ張り他の思想に囚へられた者のする誇張たるに過ぎない。唯罪は此の一事實を誇張し墮落させて遊び事の部にまで引き下げた點に存する。一方には理論家が是れをやり、一方には作者と鑑識者とが是れをやつたのだ。藝術が與へる印象の中には、何と言ひ前しても、一點この蟬脫の實行世界と相離れた所がある、けれどもそれは決して遊び事であるからでは無い。單に浮世の苦勞が無くなつたといふ消極的の意味では無い。言はゞ更に深い生活に這入つたからである。手足を動かしてゐる間は、其の動いてゐる部面だけは眞實だが、覺醒、自照、自鑑、要するに意識といふ貴い部面に於いてまだ眞實の度に至つてゐないのである。眞實が此の部面に達した時手や足の活動は休むかも知れない。けれども同時に我が心には今迄無かつた別の意識が眼をあいて來る。一種の嬉しさを感ずる。急に自分が廣がるやうに感ずる。是れが言ふ所の味といふやつであらう。人生の味が始めて滲んで來る。

一面に右のやうな事例があると共に、他面、藝術と遊戯とを一括して實生活から峻別する思想は嘗ても論じた如くスペンサー。アレン等に精彩を放つた。其要は一切吾人の活動が生活支持の機能を目的とするものであると見て、たゞ遊戯及び之れと連續した藝術のみが此の機能と離れてゐるとするにある。實生活とは藝術とはたゞ生活機能を目的とすると否とによつて分かれる。更に之れを言ひ換へれば、自己の保存及擴張の役に立つ活動が實生活で、其の餘贅力の放散が藝術である。藝術を以て一種長閑な別天地の事のやうに感ずる思想を直ちに其の根本に突き入つて最も簡明に解釋したのが此の說である。

三

併しながら件の說は半面に於いて尙少なからぬ疑ひを殘してゐる。瓶に溢れた水がおのづからにして流れ出る如く餘贅力の放散せられるのが藝術であるとすれば、之れを作るに於いても之れを鑑賞するに於いても、藝術活動は凡て受動的若しくは沒努力的でなくてはならぬ。藝術の或る境に斯んな形跡のあるものも事實であるが、併し反對に努力的發動的な意識の伴ふのも事實である。作をする時の氣持は所謂神倈の興に乘つて千言立成といふやうな經驗も無いとは言はないが、寧ろ多くは筆を舐め額を抑へて苦吟する經驗である、殊に近代の作者に此の傾向が多いかと思はれる。觀者の側から言つても、たゞ寢ころんで聊かの努力も要せぬ氣持で賞翫する藝術は必ずしも大なる藝術で無い。むしろ種々の努力を以て迎へ味ふのが近代藝術の特色である。

又餘贅力のおのづからの放散といふ說に必然伴ひ生ずる結論は、だから快樂がやがて藝術の目的なり結果なりであるといふにある、而して其の快樂は所謂遊び事の快樂であるから、自然愉快な、喜悅に滿ちたのんきなものになる。けれども是れ

二

研究の端は既に前人によつて開かれてゐるが、其の前にイギリスの思想史を見ると、夫の詩人シエレーやキーツ等に至つて極はまつた十九世紀初頭のロマンチシズムは、熱烈な崇拜と耽溺とを文藝に拂つて全生活を擧げて藝術に沒入せんとした。文藝が人生の支配權であつた。是れが彼等をしてロマンチシズムの犧牲たらしめた悲劇の因由である。されば次の時代を代表すべき思想はおのづから評論家たるカーライルやマコーレー等にあらはれて彼等は文藝に醉はんよりも寧ろ實生活に醒めんとした。所謂文明批評家の一味である。實生活が當さに藝術を支配すべくして、藝術が實生活を支配する筈のものでは無い。此の意味に於いて僅に藝術卽人生である。カーライルの「ラターデー、パンフレット」は藝術をして宗教たらしめんと言つた。併しそれは藝術卽宗教であるので無くして、藝術が宗教の門に一歩を抂げるの意を含むことを免れなかつた。若し文藝が自立して行かうとすれば唯人を娛ます手品の類と擇ばなくなる。是れがカーライルの思想であつた。此處に至つてイギリス文壇の代表思想は文藝から外れて實生活に解決を求めんとした。彼等は藝術家たるよりもむしろ史家社會經營者たるを以て貴しとする傾を帶びて來た。而して更に次の時代に入れば一方にロセチ。モーリス等の、寧ろ過ぎ去つたシエレー。キーツが熱情の跡を追ひ窮はめんとするものあると共に、一方マシユー、アーノルドがいはゆる「詩は人生の批評也」の論が藝術を再び其の本領に引き戾さんとする。藝術と實生活とは、此處まで來て双方互に獨立しながら、根底の深處に於いて抱合せんとした。更に是れにラスキンが眞卽藝術の思想を加へて考へれば、文藝と實生活との關繫が十九世紀末に近よるに從つて、何れの方向に進んでゐたかを猜するに難くあるまい。

置く。すなはち廣い意味での實生活は直ちに用ひなれた人生といふ語で掩うてよい。人生の中に藝術もあれば道德もある。乃至衣食住から思想上の諸作用廣くは山川動植の現象存在に至るまで、皆人生である。斯やうな意味で人生と藝術に二つのあらう譯が無い。是れに對して狹義の人生を玆に實生活といふ。實生活とは、人生の諸活動の中から特に一つ藝術活動を取り除いた名でゐる。而して之れを取り除くには勿論理由がある。

吾人は先づ此の問題に伴ふ幾多の問題と事實とを振り返り見る。第一は何人も實驗してゐる事實は人生の諸現象中ひとり藝術が他の活動に對して閑事業、無用の長物、道樂、不眞面目といふ如き意識を漠然と伴ひ易いことである。此の意識が漠然の境を通り越すと文藝侮蔑の聲になる。常に腐儒庸俗の口から聞く此の侮蔑の聲にも本能性に似た一種の根據があると見えるのは此の故である。而して此の點で藝術と連續するものは一般の遊戲である。文藝と遊戲とは人生の閑事道樂といふ觀念が消えない。是れは何ぜであらうか。

啻に一般庸俗の人のみでなく、藝術に身を委ねるものでも、一定の自覺に達すると、一度は必ず此の疑惑に襲はれる。文藝のみでなく、凡ての事業が之れに沒頭する銳敏な人に取つて一度は馬鹿々々しいとか、眞面目にやる値打があるだらうかとかいふ自覺、不安煩悶の階段を通過して種々に變形せられるものと信ずるが（八月の『太陽』に出した「充實を欲する社會」參照）文藝は何れの方面から見ても、特に此の傾向を多分に持つてゐる。文藝と遊戲とは他と懸け離れて無用の長物視され易い性を有する。所謂四十面を提げた髯男が眞面目に文藝でもあるまいといふやうな漠然たる不安の感を起こさせる。是れが文藝の一種特殊な性質であるとすれば、それは畢竟何を意味するか。此の點からが研究である。

藝術と實生活の界に横はる一線

一

憧憬の本體を現實の生に求めんとする思想が現はれて文藝上の自然主義となる。吾人は「自然主義の價値」論の結末で此の意を一言して置いた。されば當然次いで來たるべき考察は、其の所謂現實生活と藝術との交渉如何といふ問題である。更に之れを縮めて言へば、人生は何の爲に藝術を所有するか、此の考察が取りも直さず美學である、美學の最後の一語は此の疑問に對する答でなくてはならぬ。

玆に實生活といふ、吾人が生涯の内に營む一切の活動を含むのは言ふまでも無いが、たゞ是れに對して一つの對照語となり得るものが藝術である。之れを廣く言ふ時は藝術も亦た我等が生涯中の一活動に外ならない、從つて藝術も同じく實生活である。けれども斯んな事は人間に言葉あつて以來、そも／＼言ふ必要が無いことで白も黑も色ではあるが白と黑との實印象は違ふ。其違ふ所を言ひ表はしたい爲に言葉も出來れば、研究も生ずる。色だから分ける必要は無いといふやうな空疎な抽象の議論をする者が、吾人の此の論に對する最低級の反對者である。此の種の論者に對して便宜の爲に二つの言葉を作つて

は與へしめんとしてゐる狀態である。理想も現實の一部だといふ論者は此所の理合を考へなくてはならぬ。

之れを要するに文藝上の自然主義は冷めた自己靜にが世相を觀る時の姿ともいへる。禪的文藝と形容してよからう。事實上の無碍湛然は容易に得られない迄も、之れを極意とする態度で藝術に對する。所謂花紅柳綠に品等をつけない。是れだけの意味で無條件主義といふ消極性の重要なことは明白だと思ふ。（明治四十一年八月）

術の要諦は是れに止まる。現實を描け、眞を寫せ。自然主義文藝の態度は斯うであらう。而して何故に現實即眞を寫すか、之れを寫して何にするかといふ最後の問題には、僕は僕でおのづから一家の見もあるがそれらは凡て藝術論の方へ讓つて、玆では現實即眞までゝ行き止まつてよからう。

斯んな風に立場を廣くして、何でも描く、しかも決して意識して評價や品等をつけない。自己が一個の現實なら他人も一個の現實である。其の個々の現實が展開して理想だの善惡だのといふものを造り出す。それも現實として取り扱つてよいが其の成り立ちのまゝでなくてはならぬ。其の中で特に自分の理想は貴く眞實で、之れと矛盾した他人の理想は卑しく妄誕であるといふやうな依怙贔負をしてはならぬ。依怙贔負をせぬといつても、是れだけの深い所を潜つて來る思想であるから。自然に所謂作家臭はつく。懷疑的とか、虛無的とか、憂愁的ともいふが如き近代思想の特色は流れ出る。併し之れを出すのが初からの目的では無く、おのづからにして出るのである。正面直接の現象では無い。正面には飽くまでも自他兩側の世相が偏する所無く書かれる。成るべく主觀に着かないで、客觀的に、第三者化して這入るに差支は無いが、第一者の香ひが混つて居たら外道だ。理想も光明も、さやうな事を空想するのも一個の現實だから、一個の現實として這入る分には難は無い。それが第一者化して來る時に排理想の鬪門が据ゑられる。世上の論者中、往々理想も亦現實の一部として現はれるのなら、作家から離れるのだから第三者化しであつて、勿論何の議論も無い。甲の人物の眼鼻が自然主義の藝術に入り得ると同じく甲の人物の理想も自然主義の藝術に用ゐられる。たゞそれが作家即ち第一者の理想として選擇取捨の權威を人に强ひる態度で出現する所に排理想の論が生ずるのである。此の意味から言へば理想は現實の一部では無い、現實の全部たらんとして未だ成らざるものである。造化から既に與へられたものといふ評價のつかない狀態である。たゞ與へられんことを欲し若しく

かも尙此の臭味が直ちに文藝の自然主義なのでは無い。

たゞ自然主義の文藝に比較的多い思想といふまでゝある。文藝を通じて見た時代思想といふやうなものを論じたら、其の時はじめて此の思想が取り出されるのであらう。其の時こそ之れを人生觀上の自然主義と呼ぶを防げまい。が、文藝上の自然主義では無い、文藝上の自然主義はもつと廣い。若し右の懷疑なり、悲哀なり、批評なり、皮肉なりを、自己の主義として之れに執着し、之れを文字に藉つて發表しようとする熱心な人があつたら、それは素材が自然主義に多くある思想といふだけで、出來上つた藝術の手ざはりはロマンチックになるだらう。ロマンチックにならない迄も、有主張的な一種別體の自然主義になるだらう。

では冷めた自己が何うして文藝上の自然主義と連なるかといふに、冷めた自己が文藝の壇に立つ時は、自分で自分を崇拜し熱唱する事が出來なくなるらしい。自分で自分を批評する、疑惑する、客觀化する。つまり自己の主張に對する熱執着が無くなる。意識して自分にこだはり、自分一つを誇張して、絶叫するのが大人氣なく感ぜられる。矢張り自己をも他と同じ水平線に据ゑて、平等に取扱つて、彼れも是れも世の姿だといふ風に眺める。自然派の文藝が一味の冷氣を帶びて來るのは是れに基づく。斯くして自分は一切の現實を現實と感ずる限り平等に寫さうとする。決して意識して其の中の甲を眞とし乙を妄とするやうな片贔負の態度は取らぬ。現實とは造化が與へたもの、即ち我々に取つてはギーヴン、サブゼクトである、既に與へられたものである。是れに對して人間が輕々しく眞妄の位をつけられるか。人間に取つては、造化が與へたものは皆眞である。現實卽眞の思想はこゝから發する。自己の傾く所、好惡する所も眞だが、同時に其の反對の傾き、好惡も現に存在する事實なのだから眞である。されば同時に矛盾したものゝある此現實は、たゞ是れを在りのまゝに寫すに如くは無い。藝

る。

よく個人主義や本能滿足主義と自然主義とを同一物としなければ滿足しない論者があるが、あれなぞも此の區別をごツちやにした者だ。藝術論に詳論して置いた如く、藝術の爲の藝術が實際界に倚りかゝりを求めれば、先づ自己の爲の藝術になる。所謂十九世紀の自己の覺醒に伴つて熱沸々の情が燃えて、其の自己を熱したまゝに文藝としやうとしたのがロマンチシズムである。熱した自己從つて濃厚な自己の表現を生命とするのが、ロマンチシズムの觀方である。熱情の發揮、個性の發揮、延いて自己を代表した理想や主義主張の發揮、是れが正しくロマンチシズムの中心性である。個人主義でも本能滿足主義でも、それが作家乃至作品の主義として現はれる所に主眼を有し、生命を有する藝術は此期に屬する。

けれども階段にはまだ其の上がある。一旦火のやうに熱した自己が冷めたら何うするか。此の冷めた自己の時代が自然主義である。勿論一度覺醒した自己であるから、それが滅却する理由は無い。依然として自己中心の意識は强い。隨つて時代の思潮が自然主義の文藝に見はれる所を見ても、自己覺醒の香ひは高い。此の意味で自然主義はロマンチシズムの續きである。けれども其の自己は以前のやうに一向に盲し、執し、熱して、新覺醒の勢に乘じて前方に突き拔けやうとはしない。熱は冷め、眼は開き、知は醒めて、周圍を見廻はし始めた。此所に於いてか懷疑がある、悲哀がある。絕望がある。批評、冷笑、皮肉の餘裕もある。要するに冷めた自己の方面に自然主義の文藝がある。

併しながら所詮斯くの如き人生觀上の傾向そのものは、文藝の唯一の目的にはならない。勿論斯くの如き傾向の銳く出た作品は之れとして面白い。殊に一般似たやうな思想を懷いてゐる讀者には、切な同感があつて面白い。また此の派の作者の多くは此の傾向を持つてゐる。言ひ換へれば自然派の藝術には、作者にも觀者にも以上の臭味が特色となつて出てゐる。し

を、不當だと言ふ。其の理由は前期でも紅葉は特に技巧派であつた、柳浪ならあれ程の對照はあるまいといふのである。紅葉と柳浪との作風の差は勿論、何人も認めやう。けれども僕は紅葉を以て前期の最大勢力、從つて最强支配調と判斷したからであつて、彼れを以て前期を代表せしめると、柳浪を以て前期を代表せしめるとは、即ち僕みづからの判斷の係る所である。且つ柳浪を側位に立てるとした所で、現在は知らず、當時の柳浪式と今日の所謂自然派式とは味の違つたものと僕は信ずる。若し細かく論ずれば、或は柳浪君は天外君なぞと等しく、中間に一座を設くべきものかも知れないが、そんな精しい論はしなかつたのである。今でも紅葉對白鳥青果に、時代の推移が最も著しく代表せられてゐると考へる。

また宙外氏は自然主義文藝の內容すなはち素材としてはあらゆる思想感情が這入つて來てよい、此の點から見れば、此の主義はまた無條件主義だといふ僕の論に對して、それでは無特色だと難ずる。併し僕はさうは思はない。むしろそこに大なる特色が存する。此の點には僕にも稍長い論があるのだが、一半は今度の「早稻田文學」に載せた藝術論に連なり、他の一半は其の後に書くべき「人生觀と自然主義」の中に這入るから、今回の藝術論で直接宙外氏に答へ得なかつた點だけを玆に言ふ。聽いて貰ひたい。

一體此の問題は、單に宙外氏と限らず、何時でも混雜の生じ易い難論點なのだが、凡そ作家といへども、個人である限りは、其の考へ方、感じ方、表現の仕方にそれ〴〵の個的傾向があるのは言ふまでも無い。從つて、其の作に心血が這入れば這入るだけ右の傾向が出て來る。之れを杜絕しやうとしたつて、無理である。言はゞ其の作の香ひだ。作家臭だ。此の點で作品と作家の人生觀とは切つても切れぬ關係を有してゐる。けれども此の作家臭を發揮するのを作の主眼とするのと、それは單に自然の結果として發見せらるのであつて、作の主眼は別處にあるとは、全然立脚地が違ふ。區別を要するのはこゝであ

冷めた自己

後藤宙外氏は嘗て本紙で僕に質すといふ一文を書かれた。當時それに對する搿駁をといふ記者の注文があつて、承知はして置いたが、今日まで書きおくれた。但し僕は新聞配達の都合で、宙外氏の文の第一回だけ見て、あとは見ることが出來なかつたが、趣意は多分「新小說」や何かに見えてゐる所と大差なからうと察して、必ずしも本紙上のと言はず、是れまでに宙外氏が僕に對して言つた言議中重要と認める一二點を取り出して論ずる。

本紙に出た第一回の質問文は、明に名ざしては無かつたが、あれが若し僕に對してなら、勿論答へる必要は無い。其の他前の項の「新小說」などの自然主義論にも、君の爲に取らないやうな調子が交り過ぎてゐたのは、惜しい事だ。殊に君と僕との仲には特別の意味があらう。文壇を以て他人の私德を議し己れの私怨を報ずる手段に利用して平氣でゐれば、何時かは正直者として取り立てゝ貰へる世の中だ。我等兩人の間だけは立派にして置きたい。公人としての爭ひと私人としての爭ひとは嚴に區別して置かうぢやないか。

話が宙外氏あてになり過ぎたが、さて宙外氏は僕が「自然主義の價値」論で前期の紅葉と今日の白鳥、靑果とを較論したの

次に現實から直に最後のものを揣摩することは不可能であるとの意見に對しては、予は可能と答へる外は無い。現實から直接なればこそそれが出來るが、理想の仲介を藉れば違つたものにしか到達せぬ。現實を直接に痛ふことによつてのみ最後のものを髣髴することが出來ると信じて、是れを藝術の職能に歸するのである。（明治四十一年六月）

『藝術と實生活との境を劃する一線』といふことについては、尙別に論ずることゝする。

以上は、川合氏の論に無關係のことで、論題が橫途に外れたが、さて川合氏の論點は何れにあるか。是れが凡そ二つに約められる。一は現實が自然主義のいふ如く物的一面に限られるものでなく、物心交涉の所に成立するといふこと、二は、現實から直ちに最後の或者に觸面せんとするは不可能事でないかといふことである。

一は現實とは何ぞやといふ問題であるが、之れを理想に對せしめる時は、理想の未然性、異常性、希求性、規範性に對して、既然、通常、無希求、無規範の諸性を具したものである。然うあらせたいの、然うなくてはならぬのと思ふことには頓着なく、もう實現してゐて、そこら中にあると思はれるものが現實である。此の兩面の實際の區界は人によつて種々であり得やうが、一人の心では區別が立つ。二人以上寄つても大體は一致する、其の一致點が標準である。

アメリカのボールドウヰン氏が哲學辭書に、個性、痛切性、無選擇性を理想的に對する現實的の特徵として擧げたのを之れに參酌すれば、一層理想對現實の意味が明かになる。

更に川合氏のいはゆる物心交涉の方面から言へば、物質的と精神的とは、結局感覺的と概念的乃至肉體的と精神的との對照であるが、在來の自然主義が其の感覺的、肉體的等一面の現實に重きを置いた事實と理由とを認めると共に、後の自然主義が是れに他の一面をも加へる必然のあることは、予も亦た論じた所で、異存は無い。たゞ予は此等一切の現實が「自己の生」といふ一元に歸るものと信ずる。

要するに、感覺、概念、肉體、精神の諸要素が場合に應じて種々に結合して內容となり、既然、通常、超可不可、超欲不欲乃自個的、痛切的、無選擇的の現實になつた時そこに自然主義の立脚地があるのであらう。

さすれば直ぐ娯樂主義だといふのは滑稽だ。

同じやうなイグノランスは外にもある。美學的批評がわるい、定規批評がわるいと言つたのは、ロマンチシズムの當初の矢叫で、アリストテレース、ブアロー式の批評に對した論である。それが輓近の美學研究とは何の必然關係もない。唯美主義、娯樂主義みんなさうだ。然るに美といふ言葉の內容が輓近に何んな變遷をしてゐるかをも究めないで、美といふ言葉さへ見れば美學的批評だ、唯美主義だ、娯樂主義だと、粟も稗も見境はつかない。

藝術と人生の干繫論でも同じやうだ。實生活が生の生粹なら、藝術の中身も同じ生そのものである。是れに誰れも異存は挿まない。けれども其の故に藝術は卽ち實生活也とは言へぬ。それが言へれば何も詩や小說を作つたり讀んだりする必要はない。手つ取り早く實生活に這入る方が幾ら痛切であるかも知れぬ。事實またこんな傾向でまどろしい藝術なんどは捨てゝしまふ人が無いでもない。けれどもさやうな人に取つては、同時に藝術は亡びてしまふのだから論は無い。たゞ生存してゐる藝術、現に紙の上、布の上に存在してゐる人生を何うするか。紙の上の人生、たとへば小說を、實生活の人生と思へば詭辯に過ぎない。等しく眞實直切の人生ではあるが、一は實行の上に存し、上は藝術の上に存する。此の場合に於ける藝術の唯一の權威は、それが開眼の人生であるといふ事に歸する。實行の人生は通例、眼を閉ぢて營むが、藝術の人生は眼を開いて營む。一は執着の人生で、一は觀照の人生である。一はあがき、一は味ふ。今まで氣のつかなかつた生が玆で始めて認識せられる、瞑想せられる、味得せられる。つまり一層切に、生の眞に觸れるのである。是の一境が無かつたら、藝術に何の用があらう。

斯やうに言へば、直ちにまた興味中心主義だといふものもあるかも知れぬが、それでは話にならぬ。生を味ふといふことゝと所謂興味中心說とは別物である。

だとすれば『早稻田文學』五月號の拙文によつて氏の論理は變ぜらるべきである。二には、假りに是れが予みづからの主張であるとして、食色其の他の肉感が一切現實の價値の源たる眞であると考へる思想は、單に歷史の上から見ても、氏のあれだけの論では破れまいと思ふが如何。

川合氏は予の論を以て早稻田文學社同人等の論旨を代表するものと見られたやうだが、さうとは限らない。勿論一致する所もあるが、必ずしもさうで無い點もある。例へば天絃氏は天絃氏、御風氏は御風氏でそれ〳〵の見地があるのだから、予の論は予一個の自然主義觀として受取られたい。

元來今の自然派に區々の說があるのを罪惡のやうに言ふのは解せぬ話である。實行上の主義ですら、多くは大同小異によつて括られるものであるのに、複雜な文藝上の傾向が隅から隅まで物さしで測つたやうに一定せられて何うならう。クラシシズムシム、シンボリズム、ロマンチシズムと數へ來たつて、何百年の歷史を閱した今日ですら、何れ一つ劃一の註文に合した主義は無い。

要は幾ばくかの重要な點に於いて一致するものが、總稱せられて一の名辭に括られるのである。今の自然主義で言へば、藝術から遊戲分子を斥ける、娛樂の分子を斥ける、技巧の味を斥ける、理想の觀方を斥ける。是れだけの消極的條件、勿れ主義でも自然派の大綱に不足は無い。是れ以上執る所がまち〳〵であれば、まち〳〵の自然主義を見て然るべきである。是れだけの消極的條件に重大の意味を見出だし得ないのは得ない方の考が足りないのだ。

序にいふが、世には間々娛樂といふことゝ美論上の快感といふことゝを混同して考へるものがある。英語でいふと、アミユズメントとかジユビレーションとかいふ言葉とプレジユア又はエンジヨイメントとをごつちやにして、美論上の快感を云

駁論二三

知識の無い所に議論は無い筈である。然るに今の評壇には議論をしながら一向に知識の無いものがある。是等はすべて自家撞着だ、自づからにして亡ぶべきものである。

世の自然主義反對といふものに此の類が多い。あれらはもう少し深い考へ方をしなければ議論にならない。

今まで予の見た反對論若しくは傍觀評中で、點々に相應の深さを有してゐる議論は、『明星』の樋口龍峽氏のもの、『萬朝』の黑岩淚香氏のもの、『中央公論』の中島德藏氏のもの、『時事新報』の川合貞一氏のものなどで、是等がさすがに所謂シンカースの部類に屬する人々であるだけに、議論としては他よりも立ちまさつてゐる。議論の無い人々の反對說には餘りに淺いのが多い。

直接に予みづからの論を評した諸氏の說では、最後に擧げた川合氏のが一番要を得てゐる。中島德藏氏のは『早稻田文學』一月號の文に對して、肉感卽眞といふ點だけを道德上から駁したものであるが、是れには少なくとも二つの疑ひがある。一は予が歐洲自然主義の歷史と理論とを提出せんと試みた文章を、直ちに予みづからの主張を見違へられたので無いか。さう

而してこの沈思默考の結果、當人の素養に依つては、或は肉慾食慾に赴くものもあらう、或は又宗教道德に歸着するものもあらう、併かもこの肉慾食慾、若しくは宗敎道德等は其人の實行主義であつて、又文藝の關する所では無いのである。

更らに歩を轉じて觀れば、自然派文藝は世相の有りの儘を執り、之を材料として感興を描寫するものである。而して有りの儘の世相は、一派の道德者が見た樣な立派なもので無くして實意識を以て之に對すれば、隨分厭ふべく悲むべく、一瘵として戰慄すべき、獸的半面を有せることは、現今の文明社會といへども、決して否むことの出來ぬ事實である。之を以て自然派文藝に於て、この獸的半面の描寫を見るのは、勿論有るべきことゝはいはねばならぬ。然るに素養の淺い人々が、この獸的描寫に依りて動かされ、爲めに獸的實行主義に赴くのは、實に人生の爲めに悲むべきことでは有るが、之は進んだとのと進まざるものとの永久の矛盾で、それが爲に文藝が、後すざりをしなくてはならぬといふ理由は無い。

次に文藝としては、自然派の如き無解決のものばかりでなく、解決せられたものもある、即はち或宗敎道德上の敎訓を目的とするとか、或は又目的として人を所謂本能滿足主義に導くものとかゞそれである。此所に此等の主義に就いて評論すべきでは無い、唯一般に觀ずる時、解決文學は淺薄であつて、奧底が充分看え透くのである、隨つて人をして、深い〳〵沈思默考を爲さしむる力が乏しい。然るにこの沈思默考せしむる力の强弱は、即はち文藝最後の價値の依つて定まる所である。故に私は、自然派文藝は、解決文藝以上の價値が有ると斷言するものである。(明治四十一年五月談話筆記)

てをらぬ。故に若しこの文藝上の傾向からして、實行の主義に推移するとしても、如何なる文藝になるかは不定であつて、或は本能主義となり、或は現在道德擁護主義となり、或は又他の主義者となるかも知れぬ。而してこの場合ば既に實行主義であつて、そこに一個の儼然たる解決、若しくは理想が成立してゐて、文藝の主義では無いのである。乍併又或主義が實行のそれであつて、同時に文藝主義の一種を形成するといふこともある、近くは我德川時代の勸善懲惡主義の小說の如きものである。とはいふものゝ此場合に於ても、道德の主義として見る場合と、文藝の主義として見る場合とは、無論之に對するものゝ、心理狀態が殊ならねばならぬのである。睨み所が丸で違ふ、從つて評價が違ふ、隨つて道德主義として立派なものであつても、文藝としては極めてつまらぬものになるかも知れぬ。

サテ實行主義との異同は右の如しとし、私は自然主義に對しては、文藝上の一傾向として、成り立つ價値が有ると信じ、實行主義なる本能滿足主義に對しては、明かに反對論者であるが、玆所には道德論を爲すべきでないからして、それはもとより問題外である。

然らば自然主義とは何ぞといへば、有りの儘の情態に對する感興であつて、人が宇宙の有りの儘に對して興味を有するも、その一部なる人生の有りの儘に對して興味を有するも、もとより格別殊つたことは無いのである。而して自然主義は其解決を觀者の爲すに任せて、自らは何等の決定をも示してをらぬ、此點に就いて興味を有つた文藝が、即ち自然派文藝である。隨つて自然派文藝は、亦無解決の文藝である。故に此文藝の主とする所は、之を讀み終つたものが、其材料たる世相から超脫して、然かも又その文藝を緣として、深く宇宙人世の眞相を沈思默考する、この沈思默考の興味が即ち自然派文藝の行止りの最奥目的である。

文藝上の自然主義

文藝に關して自然主義といふ言葉が、大分此頃世に喧傳せられるに至つた、隨つて世の中には、之を誤解してをりはせぬかと疑はれる樣なものもあり、又は故らに、曲解して惡罵するのではないかと思はれる樣なものもある。サテンの中、故らに曲解する人に對しては、辯を費すの必要を認めないけれ共、誤解する人に向つては一言の辯無かるべからずで、殊にこれは教育社會に向つて、その必要が有るかと思はれる。然らばその誤解は如何といふに、數年前流行した本能滿足主義と、混同せられ易いといふことである、依つて先づ、この點に就いて說明して見ようならば、

第一、兩者の相似點は、何れも從來多數の道德(若しくは人生觀)に、不滿足なといふ共通點が有ることであつて、此兩主義とも、餘り現在道德萬能主義の人に對して、人間には如此本能的獸的の半面が有る、この暗黑な半面を閑却して、餘りに立派なことばかり唱へても、それではこの人生に適切でない、吾々の實踐躬行すべき道德としては、ドウしても此の穢ない半面の根絕しがたい點を眼中に置いたものでないと充分なるものと認めることが出來ぬといふのである。

第二、兩者の相異點は、本能主義は實行の主義であるが、自然主義は文藝上の一傾向で、これは實行と直接の關係を有つ

であつて、世には未だそれを解し得ない程度の多數者がある。其程度の低い多數者が、然うした作物を見た場合。最後に至らない前に、其部分的興味で囚へられた時、文藝は如何なる責任を持つかと云ふに、自分は此の時、餘儀ない諦め、或は二元的立場に立つて、それを解決する外他に仕方はあるまいと思ふ。即ち、社會が矛盾せる狀態にあるのだ。少數の進んだ人と、多數の後れた人と、即ち、要するに文藝と社會との衝突は、社會が黄金時代になつて、萬人の思想感情が同一程度に進むまで、到底調和される事なく、永久の矛盾、永久の衝突として續く。誠に已むを得ないことゝ思ふ。

文藝は全力的なものであつて、百ある所を五十で濟まして置くと云ふ事は出來ない。作者が全力を擧げて——力一ぱい突込んで行くもの故、どうしても極端になり易い。而して道德は正反對に、百のものを五十で我慢する所に、其本領がある。勢ひそこで衝突が起る。それかと言つて、文藝は區々たる法の力で、到底絶滅せらるゝものではない。テームな、好い頃合ひの文藝を、强ひて作らすなどゝ云ふ事も、無論出來る譯のものでない。されば、結局は、文藝は自己本來の目的のために、飽くまで、進むところまで進むが好い。又、社會道德は社會道德で、自分を衞る爲めには、其制壓力を用ふるがよい。兩者の爭ひは永久の爭ひである。或時は、社會多數者の中には、峻烈な文藝を誤用して、自ら傷付く者もあらう。又或る時は、立派な文藝が法の爲めに亡ぼされることもあらう。双方から犧牲者を出して、其間を潛り進むのが人生である。二元的爭鬪は、玆にみ已み難い世相を見る外はない。たゞ、望む所は、聰明にして此の點までの理會ある爭ひであつて欲しい。互ひに和解し、相尊んで戰ふ武士の戰であつて欲しい。（明治四十一年五月）

ふ、全く別な、思ひ〳〵の二つの流れとなつて並行し呼應する。而も、文藝の中で、道德の革新を直接に企てなくてはならぬと云ふ必然性は無い。縱し、根本は相通じて居るにせよ、自づから兩者相異つて居る。それを、文藝が、根本が同じだからと云つて、宗教、道德の方面にまで立ち入つて、宗教、道德の問題まで引受けてやらうとするのは、從來、然うした傾きはあり、且つ、將來も我が國には伺あり得るであらうが、然し、是れが自然主義の生命のやうに思つた時代は過ぎ去つたと見て好い。根本は相通じて居ても、文藝には文藝の本質があり、宗教には宗教の本質があり、又、道德には道德の本質がある。自然主義は各自己の範圍内でそれをやればよい。やつて惡いとは誰れも言はぬが、やらなくとも自義主義の本意は存する。飽くまで文藝以内の革新運動として有意義である。

文藝と一般思想との共通點の次の例は、近世の思想に於て科學を重んじ、經驗を重んじ、物質を重んずる共同じ考へ方がまた、文藝の上にも尊ばれて居る。卽ち、理想よりは現實を喜び、空想よりは實驗を喜ぶと云ふ、其根本が相同じであるが是れ亦、一方は文藝となつて現はれる。ゾラなどが、科學のやる事をやると揚言したのは、今日から批評して見て、必ずしもさう重大な事ではない。又、ゾラがあゝした小説を書いた結果、科學界に如何ばかりの貢献があつたか。要するに、其根本に於て共通一般なる點があるとしても、科學は科學、文藝は文藝と、各々兩面に表はれるのが、至當であると思ふ。

現實を尊ぶ結果、必要の場合には、矯めず隱さず、大膽に、公平に、露骨に現實を描寫して、痛切に、人生一切の要求の最後たる、或る物を髣髴せしめるのが、自然主義の價値の由つて生ずる所であるとすれば、それを解する人々にとつては、縱し如何に醜い姿や、肉慾を描寫しても、その作が成功したものである限り、其人々は、部分の醜惡には動かされず、讀み終つて後、初めて作全體の上から、人生と云ふものを觀照する氣持になる。併し、それは、文藝を解する比較的進んだ人々

自然主義と一般思想との關係

自分は、一般思想界と自然主義とは、並行説――パラレリズム――だと思ふ。それは、哲學、心理學に並行説と云ふのがある。つまり、物質と心の關係、卽ち、肉體と精神とは並行して、一體兩面の關係だと云ふのである。心から動いて肉體に及ぶのでもなければ、肉體から動いて心に及ぶのでもなく、それかと言つて、兩者全く無關係でもなく、つまり、動く根本は一であるが、一方は心の働となつて現はれ、一方は肉體に現はれると云ふのが、心理學上の並行説である。此の説を譬喩に借りて云ふと、今の自然主義と、道德、社會、宗教などの關係が、恰度、此の並行説と相似て居る。卽ち、例へば自然主義が根本に、所謂コンベンション破壞――總て有り來りのものを破り、今迄、從はなければならぬ、尊いものとして來た所のあらゆる權威に慊ひなく、それ等のものを打ち破つて、素手で何等か新らしいものを求めようとする、一つの傾向を有して居る。是れと同じ傾向を、一般思想の上にも認める事が出來る。斯うした、舊來の總てに慊らなく、何等か、新らしき或物を求めようとする傾向は、道德、社會、宗教など、一般思想界の上に表れては、新宗教の要求とも、新道德の要求ともなる。卽ち、根本には相通じて居る近世の一大傾向であるが、表面に表はれた所は、文藝の上に之を行ひ、道德は道德の上に之を行

之れ亦た一般思潮が既成宗教から去つて求めんとする所あるに合期すると見る。絕對最上の一物を理想に求めるものが偏に上に向つて終に人生を超せんとするに反對して、下に向つて之れを求めんとするのが中心の思想である。現實の中に直ちに絕對を見んとする東洋的傾向である。現實を滅却し變形して目的に至らんとする思想と、現實を充足し展開して目的に至らんとする思想との對照に於いて、後者を文藝の上に極端に實行せんとするのが自然主義であらう、之れが實行手段の上には尙煩瑣の論もあるが、要するに此の根本の傾向で紙を展べ筆を染めると否とが最重要の問題である、手段は如何にもあれ、結果は必ず違つたものになると信ずる。我等が憧憬の本體を今一度現實に返せ、現實の生に返せ自然主義は此の叫びとも聞かれる。吾人は此の意を賛する。(明治四十一年五月)

る。『早稻田文學』に見えた判事今村氏の言は此の點に於いて吾人の意を得てゐる、多數低標準の人は恐らく全景の背後にかかつてゐる中心興味に達する前に、先づ前景の肉に囚へられて了ひはすまいか。思ふに高級の文藝は凡て此の恐れを豫見して立たなくてはならぬ。多數の後れた人と少數の進んだ人といふ杆格は、やがて社會道德と文藝との杆格である。文藝は性として半途半熟を許さぬ、常に全力的でなくては大なるものは出ない。斯う考へて見ると多數の後れたものと少數の進んだものと、即ち社會道德と文藝との衝突は、萬人悉く同程度の知識感情に達した黃金時代の外、永久に斷絶すべからざるものである。兩つながら決して亡ぶべからずして而も和しがたいものである。双方から互に犧牲者を出してもがきながら進むのが我等の運命であると覺悟する外はない。たゞ望む所は其の衝突をして成るべく公明な堂々たる衝突たらしめたいといふ事である。

本能滿足主義については多く言ふを待たぬと信ずる。道德の上から發足して直ちに本能(就中獸的)の滿足のみを實行の目的とせよと叫ぶものがあつたら、論は同じく道德の上から決せらるべきである。之れに反對すると同意すると、凡て身を道德の地に於いて定むべく、贊否の聲はやがて道德の聲である。是れと自然主義論とは全然類を別にする。自然主義は宜しく文藝の聲によつて贊否せらるべきである。

繰り返して言ふと、自然主義は凡そ三段に於いて一般思想と連なる。因習破壞新機軸發揮といふ點に於いて文藝は文藝の範圍で是れを行ひ道德は道德の範圍で是れを行ふが根本は一通した思想の傾向である。之れを第一段の連絡といふ。また一般思想が科學を重んじ經驗を重んずると同じく文藝も現實を重んじて所謂理想を斥ける。是れを第二段の連絡といふ。而して吾人は是れに更に第三段を加へて、直ちに絕對神秘の一物を指し、中間の說明を以て滿足せざらんとする宗教的傾向を、

も生の本體とも名づける。

更に此の問題を作家の個人格と關係せしめて見たらどうなるか。一定の人生觀を有する作家は自然主義の無解決文藝は作れないか。極致から言つたら、作家として立つ時と個人として身を處する時とは到底二元であるから、自家の理想解決は宜しく鎭壓し去るべく、無念無想が卽ち其の態度であるべきである。けれども一方には自家の理想のために累せられた人生の映ずることあるも、凡人の免れ難い所であらう。此の點から見れば、更にまた或る特殊の傾向を有するものが最もよく自然主義の文藝に之いて以上の約束を果たすに適當する。例へばスケプチシズム、ナイヒリズム等の如く、始めから既成の理想解決を破壞する性を帶びたものは、木地が出ても其のまゝ役に立つ。文藝が帶着する理想の關を破るからである。卽ち前に言つた二三の破壞的思潮は自然主義に最も便宜な傾向である。けれども是等が文藝として成功する瞬間には必ず其の上に最後の一契點が加はつてゐなくてはならぬ。斯やうな制限的意味で自然主義は事實特殊の思想と連續する。

十

自然主義を以て獸性、就中男女間の獸性のみを描くを主旨とする如く考へるものと、自然主義を以て道德の本能滿足主義と同一視する者とは、自然主義論中の二大謬見である。肉欲も現實の一部である限り、眞の現實を描かんがため必要の場合には提出せられるを厭はぬ、こゝまでは自然主義の大膽とも名づけられやう。併しながら其の肉は必ず全景の背後に髣髴せられる嚴肅な深意義によつて攝取せられ、其の方を注意の主點として見るとき、肉も亦た嚴肅な意義を帶して來る。此の點が其の作の是認せられると否との境界線でなくてはならぬ。たゞ此の所に殘る問題は、讀者が解釋力の程度といふことであ

自然主義が折角内容上に所有した實際的意義の足掛りは、斯んな順序で一旦全く拋擲して了ふ。さすれば自然主義の文藝は寫實主義など丶同じく全く嚴肅な、氣を引き締める方面の目的は無くなるか。何か實際方面の意味目的として取り縋つてよいか。たゞ在りのまゝの人生を寫すといふ丈では、隱れた所をも描くといふ外、寫實主義と何の相違する所も無い。寫實主義の眼界が廣まつたといふに止まる。固より是れもたしかに其の一面ではあるが、併し自然主義は是れよりも以上の意味を有するのではないか。曩に中間相對の理想や解決やを拋擲したのは之れを低し淺し狹しとして斥けたのであつて其の奧に更に最後絕對のものを求めて、直接之れを揣摩せんとする所に自然主義の新生命は湧くのでないか。

思ふに直ちに事物の中身を取り出さんとする一種の傾向は、クラシシズムの形式觀に反抗して起こつたロマンチシズムの特色であつて、それが自然主義にも傳はつたと見られる。一番奧深いものを、其のまゝ衣裳を着せないで赤裸々に摑み出したい。併し自然主義はロマンチシズムと違つて、現實の形も忘れることが出來ないから、玆に極端な寫實的表面に、直ちに飛び離れた絕對不可說の本體を裏づける。書いてある事實が直ちに書いて無い、全體としての人生といふやうなものを暗示する。固より全體の人生であるから、明瞭にそれと捉らへることは出來ぬが、成程斯んな人生もあるかと思ふと共に、それが直ちに人生全體の運命問題を提起して限りなく之れを思ひ廻らさしめる。讀み終つて卷を伏せると共に一種の瞑想的情趣は我れを驅つて樣々の人生問題に回顧せざるを得ざらしめる。而して色々に想ひ得てしかも何れにも滿足するを得ず、無限に欣求の情を恣にする時は、心の活動につれて無限の快味を感ずる。吾人は之れを文藝の末尾としての宗敎的情趣とも名づけやう。是れが解決に一轉すれば其處から新宗敎なり新道德なりになるのである。斯くして自然主義の文藝は我等を宗敎の門にまで導く宗敎的といふ所にまで接續させる。創作時の目の据え所は是所にあるべきである。吾人は之れを美の最高所と

決の心地が殘る。作者は肉的生活が善いとも靈的生活が善いとも自然が善いとも文明が善いとも言はぬ。そんな風に思はせやうともせぬ。思はせやうとしたら卽ち邪道である。されば現實の一相として取り扱ふ限り還元主義もよいと同じく、光明主義も唯愛主義も皆よい。十分の力を用ひて之れを活現せしむべきである。けれどもそれらは作の目的でない、目的は此の時すり拔けて一段高い所に懸つてゐる。

では何ゆゑ特に自然、物質、現實などいふものを自然主義の要件とするか。曰はく此等のものは從來の主義の偏したものを解散せしめんがために必要なのであつて、其の跡に入り代はらしむべき主義として必要なのではない。理想主義寫實主義等が文明、精神、理想等の表面的なもの丶蔭に自然、物質、現實等の裏面的なものを押し隱した人生を描いたのに反抗して、斯かる偏した人生を破碎せんがため、隱れた半面を大膽に暴露し、以て眞實な全人生と觸面せしめる。約言すれば是れによつて本當の世相を知らせる。拵へ物の人生でないものを味はせるといふに歸する。決して人生を此の一面に限らうといふ解決や理想では無い。從つて必ずしも是れでなくとも增さず減らさぬ人生でさへあれば何でもよい譯である。事實に徵して見ても、文明對自然の問題でない自然主義もあれば、肉感醜惡の世界を描く必要の無かつた自然主義もある。要は現實である限り選り好みをせぬといふ一句に盡きるであらう。

九

論じて玆に至れば文藝としての自然主義は、內容の上には全く無條件主義である。在りのまゝ主義である、現實界が首もなく尾もなくあらはな結論の無いのと同じく無解決無理想主義である。斯やうな意味での現實主義である。

た人生圖は不眞實の人生圖である。我等が人生を考へやうとするには、之れをも算中に入れなければ間違ひになる。斯うい ふ方式で物的現實を掲示する所からまた自然主義の文藝と名づけられる。

八

斯う解して見ると、文藝上の自然主義は文明對自然、精神物質理想對現實といふ所まで、一般思想上の主義と通じてゐるけれども吾人の見る所を以てする時は、兩者は此の點を追分にして相別れるものである。文明に對して自然を見、精神に對して物質を見、理想に對して現實を見るとは、一方から言へば既成物の破壞である、出發點に還元することである。一般思想、就中道德、宗敎社會等の實際文明が若し破壞還元を最後の解決とした場合には、恐らく人生は悲劇のそれの如く絶滅するであらう、即ち還元主義であると共に一種の涅槃主義である。けれども今日の多數者は是を最後の解決として安立し得るもので無からうから、どうしても破壞還元の後には新しい何ものかの建設を豫想せざるを得まい。從つて此所にまた他の種々の解決が生じて、個人主義にも社會主義にも本能主義にも唯愛主義にも嚴肅主義にも之くであらう。さもなければ凡てを信ぜざる絶望のナイヒリズムにも入るであらう。要するに斯くして何れにか相對的理想を求めて之れに解決の安心を托せんとするのが自然の成行である。

然るに一たび之れが文藝に入れば、破壞還元の事實はあつても、それが還元主義といふ解決になつて居らぬ、理想になつて居らぬ。ましてそれ以上の主義解決は尙さら出て居らぬ。其の作品に接して、明瞭な歸結を認め、是れだ〳〵と言ひ得るやうな氣持は決して起こらぬ。思ひ得たやうな、思ひ得ぬやうな、却つて益々深く瞑想せざるを得ないやうな、つまり未解

ものになつてゐるを要する。單なる一時の間に合はせや附燒刄であつてはならぬ。また美を眞の方便とするものでも、それが誠の藝術家である限り、最初の動機の如何に拘らず、筆を執つて紙に蘸んだ瞬間からは藝術的態度に入らざるを得ない。即ち已れが個人として社會を思ひ、科學を慕ふ一念は、しばらく其の方便として選んだ眼前の材料を活描せんとする一念に地步を讓らざるを得ない。言ひかへれば之れを文藝として文藝の目的に從つて取り扱ふ外如何ともしかたが無くなる。如何なる動機から生ずる文藝でも、結局美の一義に括られるに於いて二つは無い。たゞ美の內容に變化があるのみである。世上往々審美上の醜と道德上の醜とを混じて道德上の醜惡を描くことが直ちに美を超越するものと考へるのは誤りである。美とは人間一切の現象を包容し得る文藝の終極點の名であつて、美を破るといふことは文藝で無くなるといふことに外ならぬ。

さて自然主義の文藝が斯くの如くにして內容に眞を藏するとすれば、それが自然主義たる所以は、眞そのものゝ性質解釋に存すると見るのが當然であらう。何となれば、若し宗教問題を目的とするもの、哲學的眞理の布衍を目的とするもの、表面的世相の描寫を目的とするものがあつたら、自然主義で無くなるからである。さらば社會問題、科學の眞理人生の暗黑面などいふ解釋の眞が何ゆゑ特に自然主義の名を蒙るに至つたであらうか。

是れに對する答は二箇條ある。一は所謂社會問題の文藝が因襲道德、現在文明に對して反對の一面たる自然素樸の出立點を特に取り出し、人をして一旦素手に立ち戻つた時の葛藤を想像せしめる。言はゞ文明對自然の照合を描く。而して文明は既にありふれたもの、自然は新たに作者が掘り起こして來たものであるため、おのづから注意は後者に集まる。自然主義の文藝と言はれる所以である。他の一は、科學といひ人生の暗黑面といひ、みな根底に現實といふこと、而して五官を通ずる物的現實といふことを取り出し、理想的精神的といふことに對照せしめる思想を藏する。幾ら暗黑醜惡でも、それを隱蔽し

今自然主義の場合に之れを當てはめると、其の所謂眞が含む道德的意義も此の意に於いて是認せられる。玆では畢竟實際的意義が眞といふ名を被つて快樂と相擁し以て美の要求を全うせんとするものである。自然主義は文學をして道德應用の門に降らしめた者では無い。眞といふことを特に標榜するのは、在來の文藝が漸く套窩に陷つて單なる空想の遊戲、形似の遊戲のみとならんとするに對し、反動的に他の一面を提起して、文藝に實際的意義の價値加はざるべからざる所以を明にしたに過ぎぬ。更に之れを事實に近づけて言へば、たゞ遊び事をして人に娯樂を與へてゐるやうな藝術では、無意義で、劣等であるやうに思はれて、眞面目にやる氣がしない。もつと嚴肅な意義が見出したい、そこで人生の眞相を露呈せしめやう。科學の眞理を敷衍しやう、社會問題を研究しやうといふが如き實際的意義を標榜して來た。所詮眞は美を完成する一材料たるに外ならぬ、最も多く美を有價ならしむる範圍に於いて眞は文藝上に價値を有する。

七

然るに今若し見地を一飜して考へると、文藝を有價ならしめ嚴肅ならしめんがために眞を加へるのでなくして、逆に、此等の眞が發揮したくてたまらない。社會改革の念、科學發展の志、世相暴露の望抑へがたく、それが發して此の種の文藝となつたとも解せられる。此の場合には美は從になつて、眞が主位に就く。美はたゞ眞を發揮するための方便に過ぎない。思ふに此の兩面は双方とも事實であり、また眞理である。恐らく同一の人にあつても、兩者が交互に若しくは同時に存し得やう。凡そ文藝の內容となるべき思想は、それが充實して熟してゐなくてはならぬ。たとひ美の材料として眞を描くものでも、其の眞が浮薄な未熟なものであつてはならぬ、必ず已れ一個の胸中には十分に醱酵してゐるを要する、衷心から自分の

六

古來文藝の目的には常に二つの極があつて互に相動搖してゐる。一は快樂で、一は實際的意義である。併しながら之れを總括していふ時は文藝の歸趨はたゞ美にあること勿論であらう。即ち快樂といひ實際的意義といふものは、畢竟美の成分として文藝に入る。されば若し斯やうな統一目的から離れて實際的意義のみ傑れた作品があつたら、それは文藝としては價値の無いものになる。道德を說くものであつたら修身書になり、敎義を說く者であつたら說敎集になり了するであらう。之れに反して快樂のみある作であつたら、やがて講談落語遊戲飲食の樂みと徑庭がなくなる。此の二つは必ず並存するを要する。されば言つて二つのものが漠然同居したばかりでも藝術とはならぬ。快樂は其の講談落語的方面から來たり、實際的意義は其の修身說敎集的な所から來る。斯くの如きは往々いはゆる應用文學の上に見るところであるが、文藝として高價なものでは無い。兩者は是非とも溶解して一になつてゐなくてはならぬ。快樂である、併しながらそれが他の快樂と違つて一種の意義を含んだものでなくてはならぬ。また實際的意義である、併しながらそれが其のまゝ快樂であり懷しく忘れ難いものでなくてはならぬ。此の境を吾人は先づ大まかに美と名づける。されば美は一體であるが、其の判斷評價を分解するときは、常に二元的傾向を有する。一方には快樂の度で藝術に高下の品等をつけやうとする、他方には其の所含の實際的意義の深淺で高下を定めやうとする。二つの標準が絕えず交錯して作用する。實地に於いても理論に於いても、これが古來の事實である。のみならず兩者は往々調和せずして、反動的に相消長することとすらある。又或時は名稱を更へ形を變じて互に知らず知らず相抱合してゐることもある。

だといふ。さらば自然の眞とは何であるか。自然主義の內容論目的論は此所から始まる。

曰はく社會問題、曰はく科學、曰はく現實、此等を以て事實が示す自然主義の內容と假定するときは、其の底に共通する意義は何であらうか。蓋し社會問題といひ個人問題といふ如きものを文藝に入れたのは、明かに當時の道德界の潮流に動かされたのである。たとへばイブセン。ハウプトマン。ズーダーマン等の作に其の適例を見る。又科學の眞を傳へ、現實を本とし、作者の實驗を語り、普通人の言葉を取次ぐを本旨としたゾラの如きは明かに當時の學問界の風潮に動かされたものである。(コムトは其の所謂積極知として科學的知識を最高價のものとした。畢竟我等が五官で實證し得るもの程確實な知識は無いといふ思想で、此等がゾラなどを動かして、極端にまで行かしめたと稱せられる)。最後に現實を殊さら其の隱れた方面に穿ち入り、野獸性、暗黑面を曝露したゾラ。モウパッサン等には、單に學問界の科學熱に動かされて的確なものを描いたといふ以上、他の意義があつたらうと察する。それは彼等獨自の人生觀で、暗黑面は人生から掩蔽し去らるべきものでは無い。是れに最もよく人生の眞相が見える、又は少なくとも是の半面を算入せざる限り眞の人生は分からぬといふ見解で、即ち隱すところ無き人生を見せるといふ意義である。

斯くして道德問題を研究する、科學の助けをする、人生の眞相を見せるといふ意義が社會問題、科學、現實などいふ自然主義の內容に存するとすれば、吾人は玆に先づ見逃すべからざる重要の一問題に到達する。蓋し此等の三意義を一貫するものは道德的又は實際的目的である。自然主義の動機乃至目的は、道德(廣義の)上にあつて、文藝の上に無いのでは無いか。即ち自然主義は文藝獨自の目的によらずして道德問題、科學問題、世相問題を取り扱ふが爲に存在の意義を有してゐるのであるか。それとも文藝といふもの本來が何等か斯やうな實際上の支柱に倚りかゝらなくては獨立し得ないのであるか。

同じく自然の眞を遮ぎるが故に斥くべしとする。無念無想とは其の知的方面に見はれた事象に對して第一段第二段の利的已道德的思量若しくは之れを表出せんとして生ずる技巧の念を絶すること、及び第三段の情的半面に特に執するの念若しくは其の結果として生ずる技巧の念を絶することである。されば殘るところは其の知的事象を歩々成るべく實驗に近似して自然と思はれる方式に展開せしめ、一々相當の情緒の反應し來たつて事象と相卽するを期し、さて斯くの如き知情融會の第三段境を其のまゝ忠實に表出しやうとする。客觀的藝術の極處である。直接間接の實驗に導かれて事柄がおのづからの如く展開すると共に、第三段の情を吸ひ出だして生きた事柄になる。是れを片端から直寫して行く。排主觀といひ、排技巧といひ、無思念といひ、描寫の自然といふは是れに外ならぬ。

又感想が第四段に達するまで描寫の筆を取り上げず、さて第四段の情趣から始めて忠實に寫しにかゝるといふ場合には主觀挿入的となる。すなはち所謂印象的自然主義である。而して此の種の描寫も歸するところは第三段の客觀化せられた世界を活現するにあり、また第三段からする描寫もつまりは此の第四段の情趣に達しなければ味が無い。自然主義に於いては双方相合し得る。

而して若し第四段の情趣からするものが、其の行きどまりに第三境を見ずして別の世界を見るとすれば、そこに神秘主義標象主義が生ずるのであらう。

五

外形上の自然主義が抒情的主觀を斥け情緒的主觀を斥けるのは、此等のものが皆自然の眞を打破し若しくは蔽遮するから

情句等が皆同じ例である。此等は即ち一種特殊な工風に屬するもので、藝術中の主觀方面といふべく、主觀的と抒情的とは此の意味で同義に見られる。之れを抒情的又は自叙的主觀と名づけて置く。

抒情的主觀に對して情緒的主觀ともいふべきものがある。第三段境の情緒を特に知的方面から引き離して、是れを主として描き出さうとする。又は是れを自由に濃厚ならしめやうとする。玆では旅人不憫といふ作者の抒情でなく、旅人みづからの悲哀孤獨の情緒ではあるが、それを更に旅人から取り離して作者が自由に取扱はうとする。夫のロマンチシズムの中にある主觀的傾向は多く是れである。情緒主義などいふものと連なる。

最後には情趣的主觀がある。第四段境たる情趣は本來第三段境の結果として生ずる印象であるから、第三段の客觀的情緒さへ十分に現はれゝば、情趣的印象はおのづからにして伴ひ起こる筈であるが、併し殊さらに此の順序を逆にして、情趣の方から寫さうとする。此の場合には情趣が我れの氣分氣持といふ如きものに近よつて、而もそれが主位に立ち客觀の知的要素は從位に落ちる。勿論主從位の度合は色々であるか、詮ずる所情趣といふことが著しく前に進み出て來る。此の意味で主觀的と言つてよい。情趣的主觀である。夫の印象派の藝術などいふものにあらはれる主觀は此の部に屬する。

四

吾人は審美的主客觀の意味を數へて、主觀といふに抒情的、情緒的、情趣的の三を得た。今之れを自然主義が主觀を排するといふ意に照すに、排する所の主觀は抒情的と情緒的との二つであることが知れる。此の派にあつては、抒情的主觀は、其の內容たり目的たる自然の眞を打破するが故に斥くべく、情緒的主觀は情の誇張から技巧上の作爲を生ずることによつて

情を經驗するに至る。此の一般的な情、言はゞ事後感情、全體感情、混合感情とでも解すべき一種の印象を玆で美的情趣(Aesthetic mood) と呼ぶ。印象的情緒である。第四段境と見てもよい。

斯やうに見地を定めて見ると、第一第二の境にある情は美的とはならない。何故ならばまだ客觀化されて突き出されてゐないからである。勿論是れは舊來の美學の實感假感の別ではない。現實に對して痛切に同感してゐる、其の同感で差つかへないが、たゞ同感といふ形に是非ならなければ、藝術は產れぬといふのである。行倒れに對して驚く、惘む、直ちに筆を援いて之れを描く、而も若しそれが藝術になつたら、必ず其作の成る瞬間の氣持は知らず〳〵驚く惘むを通り越して、悲しいといふ境に入つてゐるか、乃至其の驚く惘むが直ちに自分でありながら自分に打眺められ同感せられるといふ二重の形になつてゐるに相違ない。此の意味から言へば、凡て藝術は客觀的でなくてはならぬ、客觀化せざる主觀は斥けらるべきものある。卽ち藝術の世界から全く遮斷せらるべき主觀とは、第一境第二境の情である。强いて遮斷しなくとも、是れに滯る間は、藝術的取扱をする餘裕は無い。達つて之に形を與へても、藝術では無いものになる。第三境以上は、自ら實地に切に感じながら同時に之れを描くことが出來るが、第一第二の境地では初めから藝術は出來ぬといふのである。

されば非藝術的な此の主觀的情緒を藝術に入れるには一步を轉じて第三境の情緒に變性さすか、然らずんば一種特殊の方法を用ひて强ひて之を誘ひ出だす外は無い。其の方法とは節奏統一などいふ人心本然の活動形式に模した技巧の力で其の途を滑かにするとか、又は客觀化した事象の中に感嘆、批評、判斷、意見等の形で點綴し附着せしめるとかいふ工風である。例へば夫の『萬葉』の行倒れを哀む歌に『家ならば、妹が手まかん、草枕、旅に臥せる此旅人あはれ』とある、末句を哀れむといふ意に取れば、主觀の情が其のまゝ點綴せられ且つ節奏に乘つて流れ出たのである。其の他抒情的な詩歌乃至散文中の抒

き行き過ぎるなりしながら、さてつく〴〵其行倒れの身の上を思ひやると、哀れになる、又何か深い遺恨でもある者なら善い氣味と思はぬとも限らぬ、つまり同感（シンパシー）若しくは反感（アンチパシー）が起こる。之れは第二段の情で半我的とも名づけられやう。卽ち半ば我れを基本としながら半ば先方の情に同じて、彼我對立の狀となり、可愛さうとか、憎いとか善い氣味とかいふ批判的態度を取る。從つて可愛さうなら救濟の方を考へてやる、また憎ければ其の狀態を續けさせたいといふ氣持になる。凡て直ちに我が意のまゝに實行せんとする階段に移つて行く。道德的同感又は反感とも呼び得やう。それが第三段になると審美的同情になる。卽ち他的とも稱すべく、全く我れを離れて先方と同じ情が我れに起こる。妻子もありながら零落して到頭路傍の行倒れとなつた。當人の心の中は無限の悲哀であらうと普通に察せられる。此の悲哀が傍觀してゐる我等の胸に迫る。此の時我れと行倒れの人とは一になつて、一つの情で結合せられて了つてゐる。幾分か先方の悲哀を想ひ得て氣の毒だ救つてやりたいと思つてゐる間は、まだ我れと他と一にはなつて居ない。第三段の情になると、我れは全くさもあらうと想定する先方の情そのものになり切る。此に至つて主客の兩觀は溶けて意識の一燒點に合體する。我れの情で向ふの物を生かす。向ふからは物が來、我れからは情が往つて、ぴつたりと行き逢つて一つになる。之れを美意識の本來と名づけてよいのであらう。而して此の第三段境は更に二つに分かれる。情緖的と情趣的ともいはう。情緖的とは前來の說の如く普通種々の情緖が其のまゝ客觀に合した場合で美的情緖（Aesthetic emotion）であるが、情趣的とは、斯くの如き情緖的事象が幾何づゝでも起こつた後または切れ目に、其の中心事象がちよつと意識の上に薄らぐと同時にそれに伴つてゐた明白な情が水に繪具汁を點したやうに、ぱつと散つて一面の漠とした情になり、且つ連續した數多の情が朧げに或る一調子を連鎖として周圍に浮動し來たる。またそれにつれて其の種々茫漠の情を的確にせんと雜多連續の知的要素が意識の表面に浮びかける。玆に一種捕捉し難い一般的な感

三

自然主義論に對する種々の批難の中、先づ外形の純客觀的といふことに關聯して起こる疑問は、之れを作者の心内に求めては、果たして無念無想といふ如きことがあり得るか否かといふ事、また之れを作り上げた物に求めては、果たして全く主觀の交らない作品といふものがあり得るか否かといふ事である。

此の論を根本から明らめやうとするには、主觀客觀といふ語から定義してかゝらねば無駄である。例へば常識上の主客觀心理上の主客觀、哲學上又は知識論上の主客觀といふ風に區別して見ると、通例の議論には此等のちがつた別け方がごつちやに用ひられてゐる。吾人は論の煩瑣を避けるため玆に或度以上の論據を假定して、審美的主客觀ともいふべきものを極ざつと取り出して見んに、論の順序として先づ心理的主客觀から出立する。卽ち吾人の意識内に於いて知的現象は（判斷までを含めて）凡て客觀であるとし、情意的現象は凡て主觀であると假定する。

此の以上はこゝでは說かない。而して斯くの如く客觀が我等の意識内に生起したとき、之れに主觀の情意が反應作用を呈する狀態に凡そ三段若しくは四段の境地があり得る。例へば路傍に性の知れない異體のものが橫はつてゐる。先づ斯やうな知的現象が意識の鏡に映じた時、我等ははつと思つて驚き見つめる。我れの是れに對する態度を定めるため先方の正體を見極めんと注意を一時に之れに集める反應である。而してそれが行倒れであつたと知れると共に、自分に不利の繫累が來たりはすまいかと思へば、すた〳〵と急いで其の場を去る。又自分に掛り合ひは無いと思へば好奇心で立ち止まつて見る。玆までは第一段の情である。我的と名づけてよい。我れを中心として直下に感ずる情である。而して好奇心で立ち止まるなり、急

「さア仕事だ」と監督の命令で人夫どもは埋立の土を畚で搬び初めた。老爺は丸い背中を日に曝らしながら、周圍に結つた裏竹の垣根を眞體にほぐして居る。

此等の文例を前に引いた例に比べると、修辭上粗雜の點あるに拘らず、中身から發して來る味を極めて素直に傳へてゐる面白いのは全體と連なつた內容であつて、其の部は其の部だけ特に取り離して後から彩色を濃くしたといふやうな氣味は少しも無い。

更に此等の作が提起する內容について言ふと、『何處へ』は未發展の作であるため周圍が充實してゐないに拘らず、作中の諸性格たといへば主人公や織田や、主人公の父や、乃至降つては博士の妻君や其の夫や、それ〴〵のスケッチだけで既に其の周圍もおのづから想像せられ、現人生の一邊が深い印象を讀者に刻みつける。『家鴨飼』亦た其の主人公の性格及び周圍の生活が一幅の活畫圖となつて、眞面目に人生を回顧指目するの情に堪へざらしめる。如何にも此等が眞實の世相であると感ずると共に、それを本にして眞面目に其の周圍、其の連續、其の奧を想ひまはさしめる人生は味ひもの深いものだといふ氣持を起こさせる。たゞ其の事柄だけは面白く見せても、延いて人生の味ひといふ氣持にまで我等を導く必然性の無い作は、おのづから是れと類を異にする。

以上の說は主として之れを事實に着して立てたのであるが、其の新しいものゝ特徵を今一度概括して言ひ直すと、外形に於いて消極的には排技巧となり積極的には描寫の自然となる。また內容に於いて消極的には排遊戲となり積極的には人生の意義の暗示となる。さて此等は一般謂ふところの自然主義と理論上如何の干繫を有するか。

のか。もつと刺戟の強い空氣を吸はにや駄目だ」と健次は歎息する如く言つたが、織田のぼんやりした顏を見上ると、急に「ちや此處で別れやう」と早口にいつて輕く會釋して九段の坂を下りた。

又は眞山青果氏の『家鴨飼』の主人公が巡査から立退の說諭を受けて、

「だとつて家鴨は私のものだ」

「誰も家鴨をお前のものでないたア云はんよ、會社は家鴨の背中へ柱は立てない」

と警官は噴出した。

皆ドッと笑つた。老爺は額越しにヂロリ皆の顏を見た。（中略）

「さ、仕事だ〳〵」と源吉は下から上へ聲をかけた。工夫や人夫どもはドヤ〳〵と窪地へ降りて來た。

「待つて、待つて」と門左老爺は空を泳ぐやうな手附で、慌てゝ寢床を起つた。見ると顏色も靑褪めて、眼も涙含んで居た。唇はブル〳〵と顫へて居る。

「何んだ、まだ文句があるんか爺さん」と一人は鶴嘴を杖つきながら嘲つた。

「家鴨をしまつて……垣根も私が結つたのだ」とヨボ〳〵と椽先を下りる。

「早くしねえ、背中に柱が立つよ」と皆を笑はせる。

老爺は大手を擴げて池の周圍をグル〳〵回りながら、ト、ト、トと鳥を一所に集める。頸の長い牡雛が一羽いたづらさうにそちこちと遁げ廻つて何うしても鳥屋へ入らない。老爺は息を切らしながら一生懸命追廻してゐた。そしてやつと入れた。

も、性格の鏤刻、感想の表出に於いても、譬へば胸で作つた外形でなく、頭で作つた外形になる。與へられたる內容を外形の力で增加しやうとする。又內容に就いて言へば、人生の意義を暗示する力が無い。之れを作家の態度覺悟の上から見ると恰も近時の作風と相反することゝならう。外形の力で內容を增加せんとする態度と、內容以外に一毫も外形の寄與を許すまいとする態度と、筆を執る時の氣持が違ふ。又表面に見えてゐる事柄だけを面白く書かうといふ態度と、其の背面に人生の深い意義を暗示しやうといふ態度とも、氣持が違ふ。此の氣持がやがて作風に千里の差を生ずる所以である。

或は態度氣持といふことは、作者心內の事であるから有無ともに明白には分からぬかも知れぬ。また甲乙種々の氣持はあつても、其の實現した結果は必ずしも之れと符合しないことが多いかも知れぬ。されば結局は作の出來ばえによつて推斷する外ないのであらう。今最近時の佳作の中で、便宜のため『早稻田文學』に載つたもの〻一二を取り出せば、正宗白鳥氏の『何處へ』の中で、主人公健次と友人織田とが救世軍の說教を聽いた後のところ、健次が

「面白いぢやないか、彼奴は地球のどん底の眞理を自分の口から傳へてゐると確信してゐる。あの顏付を見給へ。自分の力で聽衆を皆神樣にして見せる位の意氣込だ。人間はあゝならなくちや駄目だ」

「何にも感心しない君がなぜ今夜に限つてあんな下らない者に感心する？」

「さうさ、僕は救世軍にでも入りたいな。心にも無いことを書いて讀者の御機嫌を取る雜誌稼業よりや、あの方が面白いに違ひない。あの男は欠伸をしないで日を送つてゐるんだ。生きてらあ」

「はゝゝ」と織田は大口開けて勢無く笑つて「僕は靑年が淺薄な說敎なんかして日を送るのが不憫になる」

「しかし淺薄や深刻は本當は問題ぢやないんだね、打たれやうが、罵られやうが、自分のしてゐる事が何であらうとかまふも

又は『金色夜叉』で例の熱海の海岸のくだり、貫一の詞の

「吁、みいさん、かうして二人が一處に居るのも今夜ぎりだ。お前が僕の介抱をしてくれるのも今夜ぎり、僕がお前に物を言ふのも今夜ぎりだよ。一月十七日、みいさん、善く覺えてお置き。來年の今月今夜は、貫一は何所で此月を見るのだか！再來年の今月今夜……十年後の今月今夜……一生を通して僕は今月今夜を忘れん、忘れるものか、死んでも僕は忘れんよ！可いか、みいさん、一月の十七日だ。來年の今月今夜になつたらば、僕の涙で必ず月を曇らせて見せるから、月が……月が……月が……曇つたならば、みいさん、貫一は何所かでお前を恨んで、今夜のやうに泣いて居ると思つてくれ。」

宮は挫ぐばかりに貫一に取りつきて、物狂しう咽び入りぬ。

一字一句皆洗練せられて、是れだけづゝ別々に味へば、含んでゐたいやうな甘味がある。けれども詮ずるに作者がこしらへて言はせた言葉といふ埒をば破り得ない。見物を前に据えて置いて、さてうまい事を言つて見せるぞと舞臺に見えを切つた時の臺詞である。それだけの情、それだけの性格を一つ取り離して強く出さうとした修辭的誇張たるを免れない。犇と之れを取り卷いてゐる長い廣い周圍の一凸起であるとしての情緒、性格の濃寫では無い。從つて之れを全體に繋けて見るとき、誇大、修飾、人巧すなはち不眞實といふ意識が伴ひ起こらざるを得ない。幕背に作者の聲容が透けて、言葉の遊戯、感情の遊戯、人事の遊戯をおもしろく演じて見せる。されば面白いと思はれる限り寢ころんで讀むのは善いが、起き直つて眞面目に考へ込む氣にはなれない。馬鹿らしいといふ感じが起こる。言はゞ人を眞實にする力が足りないのである。

要するに外形に於いてはそれがぴつたりと本來の內容にくつつかないで、中間に作者の手が挾まり、全體の結構に於いて

らいへば情緒のうしろに深い背景が無さ過ぎる。たゞ情緒を書いたといふ丈に了る弊がある。また『金色夜叉』の方は思想があらはに出てゐるだけに、『多情多恨』よりは多く意味ありげに見えぬでもないが、併し其の思想が單純平明であり過ぎるため、熟視すれば其の思想が概念となつて作から離れる、所謂觀念小說の餘弊を免れない。さらば此等の內容的意義を引き去つて此の二作を見るか。たしかに手だれの作であるからそれ丈としても面白いには相違ない。たゞ同時に作の威嚴が無くなつて、段々普通の娛樂機關に近づく。我等の審美判斷の少なくとも半面の評價が下落する。此の兩作を特に他作から抽き出だす理由が無くなるのである。

內容の論はそれでよいとしても、外形は何うであるか。手だれの作だから面白い。其の面白いのは何ういふ風におもしろいか。『多情多恨』の中で最もおもしろいと言はれるのは葉山といふ副主人公の通りものと、並はつれてうぶな鷲見柳之助といふ主人公との對照であるが、取り分け第三節のあたりが喝采を博したと記憶する。たとへば柳之助が愛妻を喪つて淋しさに堪へずして、葉山をたづねた會話の條に、葉山の細君を窮屈がつて、

「君ひとりだと可いけれどな」

「私がひとり限りなら、早速鷲見さんと夫婦になるよ」

「實にさうだね、君が女だと可いのだ」

洒落でも何でも無く、柳之助は眞面目で言つたのである。葉山は手を拍つて、反身になつて笑ふ。

「此奴が雌だつた日にはお荷物だ。床の中から指圖をして、亭主に飯をたかせる玉さ。夕涼みよくぞ男に生れたるで、自他の仕合せなのだらうよ」

專ら彼の地に於ける事實及び理論を基として自然主義の要領と見るべき點を數へ出さんと試みたのが、一月の論の趣旨であつたが、其の結論としては、作の態度方法の上に純客觀的と主觀挿入的との二項目を得、作の目的題材の上に自然の眞といふこと、之れを砕いては社會問題、科學、現實等に現はれた眞といふことの一項目を得た。併しながら此等の諸項目には尙多分に解釋、批評の餘地が存する。態度方法の上の研究を自然主義文藝の外形論と呼び得るなら、目的題材の上の研究は其の內容論である。吾人は便宜のため此の區別に從つて論緖を進めやう。

二

目下の我が文壇が前掲の要項に對して提出する疑問は一二に止まらないが、それに先だつて一瞥して置く必要のあるのは現時の小說が實際前期（と假りに呼ぶ）の作風と如何なる點で相違するかといふ事である。吾人は參考のため前期の代表作の一二と近時の傑れた作の一二とを比較して、優劣の判はしばらく措くも、其の作風に截然たる差あることを明にして置きたい。例へば故紅葉の作中、內容の上で最も新しい方向に近よつたものは『多情多恨』と『金色夜叉』とであらう。兩つながら一種の意義ある小說である。意義ある小說とは漠然たる語であるが兎に角單に讀んで面白いといふ以上、何ものかの深い暗示を與へるやうな印象を、感想の上に刻まうとする作風である。『多情多恨』には思想上にさした暗示も無いが、一つの情緖を描いて見やう、又は或る特殊の性格を描いて見やうといふ所に、作者の考へ方が一歩人生の意義といふ如きものと接近した跡を認める。『金色夜叉』は明に一の落想を以て人生の意義の一片を見させやうとする、思想上の印象を覘つた作であらう。而して前者は其の所含の意義があらはな思想で無いだけに、一方からいへば一層多く渾然として自然派的であるが、一方か

自然主義の價値

一

吾人は此の文によつて上に掲げた自然主義論の後を承けやうと思ふ。彼れが如き文藝上の傾向は結局如何なる意義若しくは價値を有するか。本論の眼目は此の問題を研究するに在る。

顧みて周圍の文壇を見ると、此の問題に關する議論は日を逐うて益々盛んになり、吾人の所懐に對する批評も數回のみならず聽くを得た。其の中で吾人の論に疑議を加へられた諸説に對しては、論題の性質上、一々別に答へることが容易で無い。蓋し其の題意の複雜深遠なること自然主義論の如きは近時の文壇に多く見ない所である。其の一末梢を捋つて搖かすも、震動は幹に及び根に及ばなければ休まぬといふ趣で、一端の説も直ちに文藝存立の根本問題、乃至人生道德との交渉問題に入らねば解決せられぬやうに見える。其の實地運動が極めて重大な意義を有すると同じく、自然主義論も責任の重い大問題として取扱はれなくてはならぬ。よつて吾人は玆に部分々々の辯護よりも先づ自家の根本觀を述べて、更に世の批評を得たいと思ふ。

得る樣にせねばならぬと信ずるのである。（明治四十一年四月　談話筆記）

のであるけれども、それが一度文藝の窓を透して現はれて來た時には、其所に現はれた世相が、其後ろにある奧深い意味を想はせるやうに出來て居のである。故に本當に文藝を味ふ時には、世相として文學の表面に現はれて居る事柄よりも、その背景として有つてをる深い問題、卽ち如何にしてこの世に立つべきかといふ問題に觸れしめ、人をして眞摯誠實に宗教道德の深い根本を想はせる刺戟となるものである。

此くの如く味はなければ、近世の文藝は解らないのである。而してこの趣味を會得するには、文藝の如何なる作品と雖、そは自づから一の全體を成して居るのであるからして、一部々々引き離して見ては解らぬ、必ず全體を味はつて見ねばならぬのであるが、若し此くの如く味ひ來れば、文藝に觸れても決して危險は無いのである。呉れ〴〵も一部々々の文章に囚れず全體を味つて其作の意味を會得することに注意せねばならぬ。

故に私の考へでは、文藝初學の青年者に對して、理窟を云つても解らぬから、善い其の指導者が雅諄な感情を以て、多少の順序を文學書に立てゝやり、且つ時々切實な注意を與へてやらねばならぬと思ふ。而してかういふことは、中學校などでは出來ぬかも知れぬが、何れかで此の方法を以て趣味教育をする必要が有ると思ふ。若し如此なれば、血の湧た人々に文藝を讀ましめても危險は有るまいと思ふ。然るに世には、青年者、卽ち未だ慮見の定まらぬ中に、、小說などを讀ましむるは惡い、宜しく大人になつて、少くとも二十歲以上になつてから讀むべしといふものもある。然れ共今日の文學はさういふ生ま溫いものでは無い、隨分峻烈な味を有つて居るからして、立派な所謂慮見の有る大人でも、何の準備も無く卒然之に觸るれば、則ち邪道に陷るの危險は有る。而して殊に危險なるは勿論二十歲前後であるのみならず、この時代の青年をして文學に觸れしめぬといふことは到底出來ぬことであるからして、積極的に文藝教育趣味教育を彼等に施して、正當に文藝を味ひ

抑へるといふ無理な手段から、其所に又一種の危険が含まれるとも論ずることが出來る。故に私は、文藝に對し正當な味ひ方を教育すべしと主張するものである。畢竟文藝より生ずる教育上の危険は、趣味教育の不完全に由來すると信ずる。これは丁度男女の操を守る修練が、充分行き亘つてゐない社會に於て、急にその間の交際を自由にする時の危険と同様であつて、立派なる趣味教育を受けずして、不自然に發達した情性を以て、漫然文藝に觸れるからして、多くは間違つた方面に傾くことを免れぬのである。例へば今日の少青年者は多く小説を嗜讀するが、如何なる用意を以て、如何なる順序に讀むべきかといふことに關しては、曾て父母からも教師からも教へられてゐない。私は英國に居つた時に、教育に關しては格別な注意をしなかつたけれ共、文藝に就いては深く注意をして居つた。依て年寄りの人々からして『私の娘は彼様に小説を讀むがあれで善いかどうか』などゝ問はれたこともあつた。今日考へて見れば程度の相違はあるが教育と文藝との關係如何に就いての問題は、彼我兩國殆んど同様である様に思はれる。併しながら彼の國では社會一般に程度が進んで居り、又思想界に秩序もあるのみならず、彼の所謂國民文學は概して健全であつて、危険の多く含まれるのは大陸渡來のものであるが、彼の國の一般青年者などは、初めに昔のクラシックスの健全なものを讀み、彌々眼が高くなつた後に、近時のものを見る様である。隨つて危険の感も少いのである。然るに我國では、過去の文學に青年者をして讀ましむべきものが無い、源氏物語か、八犬傳か、はた近松か西鶴か、實に今日の意義に於て、國民的と稱すべきものが甚だ少い。之を以て我國の青年者は、超越的に近時の文學書(或は外國の文學原書)を讀む、然かも何等の用意も無しに、故に危険が起るのである。

然らば近世の文學は如何なるものかといふと、この實世界の世相をば、一層活かして現はしてあるのであつて、この活きて居るといふ意義は、人生或一部の事柄に就いて、普通我々の見聞する所は、唯普通のことで何の刺戟も感興をも起さない

教育と文藝との關係

この『教育と文藝との關係如何』といふことに就いては、私は一種の持論があるからして、之をお話し致さうと思ふ。

一體文藝といふものは、中間にをることの出來ぬものであつて、兎角理想的に、極端に傾く性質のものである故に相當の準備の無いものが之に觸れると、自然危險を生ずることが有るのである。併しながら、さればと云つて、之を禁壓しようとしても、それは到底不可能事である。古來一種の政治などが、文藝に對して壓抑手段を執つたことは有るが、何れの國の例を見ても、一時可能の樣であつて、結局は皆一樣に不可能に終つたのである。これ文藝なるものは、人性の奧底に根本を有つてをる要求に基づくものであるからである。

又右の如き社會的禁壓でなく、個人とし其子供とか生徒とかには、文藝の本をば、一切讀まさせぬと主張するものもあるが、これは頗る愚なことであつて、こんなことは迚も出來るものでない、小學時代の子供の中ならば知らず、中學以上の少青年者に對しては、彼等が讀まうと思へばどんな事をしても讀むのであつて、到底監督などの充分出來るものでは無い。

如此考へ來れば、文藝に觸れることを禁ずるといふことは、到底出來ないことであるのみならず、この人性の深い要求を

今若し單に明るい方のみから見れば、此の劇は、イプセンの作中で最も色彩に富んだものゝ一つである。終りの方の過度な理窟の刄渡りや解決を忘れて見れば、却つてそこに美しい一幅の畫が見られる。牧場に於けるバレステッドの言ひ草ではないか、海の人魚は陸に上つて死ぬる。人間の人魚は風土に化して行く。どちらも繪である。（明治四十一年四月）

嫌はないか。また理の上に比較的明白な結論がつくだけ、動々もすると底の涸れる感がある。限り無く我等の瞑想を誘起するといふ幽玄な味に缺けはせぬか。是れは凡ての理想的藝術が往々にして有する弱點である。

更に一つの見やうは、夫の『イブセン秘義』の著者等の如く、此の作を以てイブセンが社會劇のラスト、ワード、即ち最後の決斷とするのである。イブセンは始めまづ所謂社會問題を提起して、社會の缺陷、矛盾、不完全に自覺を呼び醒まさうとした。併し結局社會は外から救はれるものではない。各個人が中から救はれゝば、社會はおのづからにして善くなる。個人の心靈問題が社會問題よりも先であつた。斯う考へて個人の救濟を書いたのが『海の夫人』である。さればイブセンの使命は此の作に達して始めて全うせられる。此の以後の作は即ち所謂肖像劇で、前來のものを更に一つ々々に取り出して細かく書いたに過ぎぬ。といふのが其の大要である。

其の他技術の上から見れば、此作の特色は所謂自然的寫實的な一面と神秘的標象的な一面を綯ひまぜた所に存する。而して此れあるがため此の作には前にも言つた如く兩種の矛盾した判斷が下される。一方から言へばあまりに空想的で、劇としては到底舞臺上に他の自然的寫實的な一面と調和せぬのみならず、讀み物としても紛塗の痕が見え透く心地で、おもしろへないといふ。他方から言へば、其の詩的標象的な所が讀物として絶妙な所以である。イブセンの最も美しい作は是れであらうといふ。

此の作が殆ど凡て屋外を舞臺とする如く、作の調子はいかにも盛夏の海濱の强い花やかな光線に滿ちた趣である。隨つて夫の憂鬱な神秘な北海の標象から見れば、舞臺が明るすぎる感がする。さればこそイブセンは必要の場合に夜や夕暮を多く使つた。しかも尙それが夏の夜であるから明るく花やかだ。暗い方を主にして見れば是れもたしかに缺點の一つであらう。

然るに『海の夫人』に於いては、趣が一變する。表面の結論からいふと、此の作は先づエリーダが滿干の盛んな北海のやうな、烈しい、鋭敏な、絶えず動くのを活き甲斐としてゐる精神に、人間の生命を代表せしめ、奇怪な旅人はやがて人間の此の生命と根本を連ねた不可知、無限、乃至其の標象たる海を更に標象したものと見られる。而してエリーダの精神は斷えず不可知の絶對無限に還沒せんとする一種の畏怖と誘惑とを感ずる。畢竟海から打ち上げられた人魚の如く、一たび相對有限の普通道德に縛られゝば縛られるほど反撥して無限の廣大、絶對の自由に還りたくなる。此時之れを救ふの道は、潔く其の縛を切り放つにある。所謂自由である解放である。放つて絶對無限の大自由に入らすれば、責任は其の放たれたものゝ上にかゝる。おのづからの結果として、他制的でなく自制的な道德が內から發する。而して落ちつく所は始めの制縛的道德と大差もないが、味が丸で違ふ。一は盲從屈抑の踏襲律であり、他は復活し新生した自產律である。

斯んな風に見るのが先づ最も抽象的な解釋であるが、更に今一歩具象的に見れば、其のいはゆる「意志よりも強いもの」即ち愛の解決とも取れる。一旦解脫し解放せられた男女が、依然として相對存在を保たんとするには、獨り愛の力にたよらざるを得ぬ。愛は最後の救ひであり解決であると。いふ風に見るのがそれである。兎に角此等のいづれとするも、これだけの解決は明に作中の事柄に現はされて事柄の終結はやがて意義の終結である。あとに其の以上の解決を考へさすといふ趣は殘らぬ。光明的たり、理想的たり、解決的たる所以はそこにある。イブセン劇として慥に一種特殊のものといつてよい。

しかしながら問題はこゝから生ずる。此の作は果たして有解決のために幾ばくの興味と深さを加へたであらうか。吾人の見るところを以てすると、此れだけの解決を兎も角も文字の上に見はさんとする結果は、結末の邊が甚しく知力的になり過ぎて、エリーダの心機一轉など、理窟の刄渡りの氣味がある。理窟の上だけでは面白くとも、情味の上の會得が容易に來ぬ

志と愛の力との對立。第十、全體動的な中に非常な靜的分子を點出した作風といふこと。第十一、全く無興味といふ說。第十二、性格描寫が他の作よりも不明瞭ではないかといふこと、是れは主人公よりも却つてヒルダや、リングストランドやの如き周圍の人物に一層際立つて描かれた性格があるから起こつた問題かも知れぬ。第十三、結末でエリーダが思ひ返す心的經過がよく合點が行かぬといふ說。第十四、それは女が責任を持たせられると逡巡するといふ弱い本性から來たものと見ては何うかといふ解釋。第十五、全體あまりに知力的であるといふこと。第十六、婦人の自覺といふこと。第十七、夫婦相互の理會といふこと。第十八、北方婦人の知識欲といふこと。第十九、科學と不可思議との關係等が其の重なる提案である。其の他ゴッス氏が擧げた箇條などをも加へれば二十ケ條を越える。吾人はこゝで一々此等の論點を研究する餘地が無いから、此の作の全體論をなして、おのづから此等諸要點の重なるものを統括して見やう。

イプセンの社會劇が、殆ど凡て所謂無解決的、未完了的であることは、爭ひ難いと思ふ。此の點から言へばイプセン劇は一種の中間劇である。事件の頭と尾とを殘して、中間の一節だけを見せるといふ趣である。イプセン劇の幕が開く前には、既に雜多の事件が展開してゐる。作者は必要な限り之れを本文中に折り込み疊み込んで見せる。しかも劇の發端までには、既に餘程の事件が進行してゐる。同時にまたイプセンは幕の降りた後に多くの事件を殘して置く。芝居を見終つて後、更に我々は心裡に其の續きを見る。『人形の家』のノラが、不思議が起こつたらと言ひすてゝ出て行つた後、『幽靈』のオスワルドが太陽々々と叫んだ時、我々は今まで氣のつかなかつた、妙な世界を眼の前に見せられて、何うも考へ込まずには居られぬやうな氣がする。即ちまだ解けない、考へない、見ない人生が其の奧に暗く長く橫はつてゐるやうに思ふ。こゝがイプセン劇の味ひの重な一點である。

引きつけられるやうにも思はない。」旅人「さやうなら、ヷングル夫人！この後私の生涯に取つちや、あなたはほんの通りがゝりの一難船に過ぎない」旅人は言ひすてゝ立ち去る。跡にヷングルとエリーダとは自由を得て始めて誘惑を斥け得たといつて、喜んで相抱き、新しい夫婦の情合に入る。其の場へヒルダ。ボレッタ。アーンホルム。バレステット。リングストランドみな／＼入り來たり、事の結果を聞いて驚き喜ぶ。ヒルダとエリーダとも始めて親子の暖かな情を感じて、一家は玆に新生涯に入る。之れが此の劇の大尾である。

さて此の作は例によつてさま／＼なイブセンの問題なり思想なりを提示してゐる。試に是れを研究してゐる學生の一團に所感を言はしめて見た結果は、下の如き雜多の項目を得た。すなはち第一、結婚に關する研究、之れは勿論イブセンに多くある問題で、此の作中でもリングストランドがむしろ套襲的で利己的な、男の側から見た結婚觀、またボレッタがアーンホルムに對する結婚は愛よりも便宜利益といふ、婦人側の利己的な、平凡な、しかしながら思慮ある結婚である。ヷングルがエリーダに對する關係は無論ずつと高い結婚問題であるが、玆にもヷングルが自分の愛の爲めまた自分の家庭のために強いてエリーダを引き取つた利己的意義をヷングルをして自覺せしめてゐる。結婚と利己、是れはおもしろい研究問題の一つに相違ない。エリーダから見た結婚問題は、直にまた此の劇の根本問題で、一層廣い意味を有するから是れは後に廻はす。第二には自由といふ問題、第三に不可思議力といふこと、第四に北方傳說と此の作との關係如何といふこと、これは夫の種々な文學に取り入れられてゐる逋竄のオランダ人乃至北海の人魚や海の妖精などいふことに干聯して趣味ある研究となるであらう。第五に人生の不安を描いたのではないかといふ事。第六に奇怪な旅人と神祕主義。第七は舞臺上の當てこみ、これは總體にイブセン劇の幕切などの頗る技巧的な所が多いのに想ひついたのであらう。第八にエリーダと標象。第九に強烈な意

分かつた。一歩々々お前は私の手からすり拔けて行くのだ。その廣大無邊――手の屆ないものを慕ふ心がお前を到頭暗黑に追む込むのだ。」エリーダ「さうです〳〵黑い翼が音も立てないでおひかぶさる樣に思はれます」ヷングル「それをさうさしては置けない、ほかにお前を救ふ道はないかと、少くとも私には見つからないから、だから――だから私は――私は此の店で今までの取引を帳消しにする。今こそお前は自身の行くべき道を選ぶがいゝ――十分――十分の自由で以て」エリーダはあきれて言葉もとぎれ「眞實ですか――眞實――あなたのおつしやるのは?。本當にその通りですか――心から?」ヷングル「さうだ苦しい胸の奥底から其の通りだ」エリーダ「そして其れがあなたにやれますか。やり遂げられませうか?」ヷングル「勿論、やれる。やれる――此れほど深くお前を愛してゐるのだもの」エリーダ震へながら優しく「それほど思ひつめてそれほどやさしく、わたしを愛して下さる!」ヷングル「連れ添うた長の年月が敎へて吳れたのだ」エリーダ「そして、わたしは氣がつかないでゐた!」ヷングル「お前の考は脇道へ向てゐた。けれども今こそ――今こそ全く私の繋累から自由になつた。お前の本當の生涯が正しい畦に戾るのは今だ。今こそお前は自由に選擇していゝ、そして自分で責任を負ひなさい」エリーダはヷングルを見つめて「自由に――そして自分の責任?責任もですか?――それで何もかもがらりと變つてしまひます?」汽船の二度目の鈴の音が聞こえる。旅人「聞こえますか、最後のベルだ、さあ行かう?」エリーダ、向き直つて、決然たる調子で「斯うなつた以上、もうあなたの方へは行かれない。」旅人「行かない?」エリーダ、夫に取りついて「おゝ斯うなつた以上、決してあなたは見すてない」ヷングル「エリーダ!エリーダ!」旅人「ではそれが總仕舞だ?」エリーダ「さうです、永久の總仕舞ですよ」旅人「あゝ、私の意志よりも強いものが此所にはある」エリーダ「あなたの意志はもうわたしに取つて羽ほどの重さも無い。わたしには、あなたは海から歸つて來た死人、――またその海に歸つて行く人です。けれどももう恐ろしくも無い

第五幕。ヴングルが庭の一隅、薄暮の景、娘二人皆々引退くと、ヴングルとエリーダのみとなる。エリーダは肩掛を頭からはをつてゐる。もう昨日のイギリス船が來るに間もないから、ヴングルが獨りで待受けて彼の男に應對しやうといふと、エリーダは承知せず、自分の心が其の男に引きつけられる以上、ヴングルの力で如何ともすることは出來まいといふ。兎に角まだ時もあるから二人で散歩しようと退場する、引きたがへてアーンホルムとボレッタ登場、ヴングルは到底ボレッタを遊學させる餘力がないから、アーンホルムが一切世話して學問させやう、しかし同時に自分の妻になつては吳れまいか、自分がヴングルから來いといふ手紙を貰つた時、昔の敎へ子の御身が自分を慕つて吳れるのでは無いかと、ふと思ひついたのが本で、今では戀になつてゐるといふ。此の邊すべて老けた戀をよく書いてある。ボレッタ始めは拒絕するが、段々說得せられて、遂に遊學がしたさ、世間が知りたさに、何うせ一度は片づくものだからと、承知をする。ヒルダとリングストランドが現はれると前の二人は其の場をはづす。ヒルダがリングストランドにからかふ事などあつて、ヴングルとエリーダが再び出て來ると、船がついたといふ、ヒルダ等兩人が去ると間もなく、奇怪なかの旅人が再び垣の外にあらはれる。さあ仕度はよいか、一緒に行くといふ決心が自由の意志でついたか、とエリーダに迫る。エリーダ「約束通りといふのですか」旅人「約束が男や女を結びつけるものぢやない。執念深くわたしがあなたに着きまとふなら、それはさうしか出來ないからだ」エリーダ「それなら何ぜもつと早く來て下さらなかつた」といふのを聞いて、旅人は垣を乘り踰えながら、エリーダの聲で、自分の方へ來ると決心したことが知れるといふ。ヴングルこらへ兼ねて進み出で、船長殺しの事をいふと、旅人は忽ち懷中から短銃を取り出し、其の用意は是れである、いざとなれば自分が是れで死ぬ、自由な人として生き且つ死ぬるのだといふ、エリーダは是非とも不可知の果てまで行くべき自分であるから、此の上は留めて下さるなとヴングルに賴む。ヴングル「よく

慰めてやりたいと、不圖思ひついてアンーホルムを手紙で呼び寄せた、其の譯は、エリーダが萬一心の奥で昔の戀人アーンホルムを思つて鬱いでゐるのなら當の相手に逢はせて慰めさすのが上策と考へたのであるが、事實は全く意外であつた、アーンホルムには濟まぬ、と詫をいふ。アーンホルムも始て呼び寄せられたる次第を聞いて意外に感ずる。話が段々エリーダの事に移つて、アーンホルムはヷンゲルに對し、全體エリーダのいふやうな不可思議を信ずるかと問ふと、ヷンゲルは、信じもしないが、嘘だとも言はない。たゞ分からないから、そつとして置くのだといふ。アーンホルムは種々エリーダの言ふ所に曖昧な點のあるのを指摘して、病的な生理心理の幻像に歸しやうとする。此邊凡て不思議な様な不思議でないやうな物心干係や科學と迷信との干係の問題を香はせてゐる。其內エリーダが加はつて、アーンホルムが去ると、エリーダは、夫を傍に腰かけさせ、思ひ定めた事を打け明ける。自分等二人は、今まで嘘を言ひ合つて居た。一緒になつたのは二人の不幸であつた。「本當は――交ざりけの無い本當は――あなたが入らしつて――わたしをお買ひなすつた。」ヷンゲル「買つた――!、お前の言ふのは――買つたと?」エリーダ「わたしだつて同罪です、一緒になつて取引して、自分をあなたに賣りつけたのですもの。」斯う喝破して、エリーダはヷンゲルとの結婚が自分の自由な意志で成り立つたもので無いから、別れて呉れといふ。自分の家はやはり船員の方にあると思はれる。何うしても其の方に引きつけられる、恐ろしいやうな力がある。別かれてその方へ行くより外は無いといふ。そこへ娘二人、アーンホルム。リングストランド等が這入つて來る。エリーダが明日は旅へ行くと聞いて、ヒルダは、行くがいゝやと絶望的な様子を見せる。何故かとエリーダが聞くと、姉がヒルダは本當はエリーダから暖い言葉をかけられないのを口惜しがつて、それで反抗してゐるのだから、一言優しい言葉をかけてやつて呉れと說明する。エリーダもさてはと思つたが、今さら何うならうぞと兩手を頭の上に組んで、眼を見据える。　幕。

のかといふ、そこへヴングルが來合はずと、エリーダは飛びついて助けを求める。ヴングルは驚き怪しみながら女をかばうて、旅人との問答になる。旅人は誰れよりも先にエリーダと約束したのは自分であるから、エリーダが心の變らぬ限りは自分と一緒に來る筈である、心からいやと言ふなら仕方が無いが、よく／＼考へて自由な意志で決定するがいゝ、エリーダが自由な意志のまゝである。明日の夜迎ひに來るから、それまでに篤と決心して、一緒に來るか來ないか、來なかつたら、それが一生の別れである、後悔しても及ぶまいぞと言ひ殘して靜に立ち去る。ヴングルは、彼の船長殺しの件で旅人を捕縛させる外はないといふとエリーダはそれを押し止め、必ずそんな事を外へ漏らして下さるなといふ。其の内にリングストランドがヒルダと驅けて、來て、彼のアメリカ人をまざ／＼見たといふ。屹度今夜の眞夜中にその不貞な妻に取りつきに行くのであらうと噂する。ヴングルは、是れには何か背後にまだ物が潜んでゐるやうに思はれるといふと、エリーダは、自分を誘ひ寄せるものが背後に潜んでゐる「あの男はちやうど海のやうです」といふので幕。

第四幕。ヴングルの家の庭に面した室、午前、ボレッタとリングストランドが結婚論をしてゐる。結婚といふものは一つの奇蹟だ、女を脱化させてしまふ、女が何時か男の趣味や氣風に染化せられる。併し男は外に氣を使ふから妻に化せられることは少ない、それで女は男を慰めて、其の事業をする元氣を増進さすのが本分である、といふリングストランドの結婚觀をボレッタは利己主義だといふ。リングストランドは自分が利己主義と言はれるのを不思議がる。彼れはやがて南方へ彫刻の修業に行くから、其の間ボレッタが自分の事を忘れずに居て呉れゝば、自分は幸福に勉强が出來るといふ立場で、ボレッタの愛を永めんとしてゐるのである。やがてヴングルとアーンホルムとが出て來ると前の兩人は其の場をはづす。ヴングルはエリーダが丸で海そのものゝやうな特殊の血統を持つてゐることを言ひ、自分とは年も違ふから、半分は父のやうな氣持で

恐ろしい想が振りすてられぬ。エリーダが斯う物語つてゐる所へリングストランド等がまた這入つて來る。エリーダはリングストランドに再び航海の話の續きを問うて、不思議な事には丁度其の出來事と同じ三年前の同じ刻限から、自分の氣もそんな風に感じて來た。其の男が胸に刺してゐたピンの飾りの眞珠、それが死んだ魚の眼玉のやうであつたことを今でもあり〳〵と覺えてゐる。それが自分を睨んでゐるやうに思ふ。其の上まだ恐ろしい事は、ヷングルに嫁いでから生まれて死んだ赤兒の眼、あの眼が右の船手の眼そつくりであつたといふ。ヷングルは妻の氣病みを慰め兼ねて嘆息する。　幕。

第三幕。ヷングルが庭の一隅、木蔭の濕地、時は夕方、姉妹の娘、リングストランド、後アーンホルムが出て來てボレッタとの二人になり、ボレッタは世間が知りたい、何時までも斯んな田舍に居るのは殘念だと述懷し、父の頼りにならぬ事など言つて、父は弱い人、多く言ふけれども實行の精力の無い人、周圍に常に笑ひ顏があつて、家の内には日光と滿足が無ければ生きて行かれぬ人であるといふ。そこへエリーダが出て來て、三人の話になり、エリーダは、人間の本能の底には悲みがある。人間は始めから邪道に迷つて憂愁を根としてゐるものだと述べる。アーンホルム「私はそれと反對に考へますね、多數の人は愉快に氣輕に生を送つて行く――大きな靜な無意識的な喜びで以て」エリーダ「いゝえ、さうでないのですよ。其の喜びてのは――それはちやうどわたし達が長い明るい夏の日の喜びのやうなものです。暗くなる前兆がその中にありますこの前兆が人間の喜びに蔭をさすのです。」といつて愁ひに堪へない様子を見て、アーンホルムはヷングルを呼びに行く、ボレッタも同行する。跡にエリーダ一人でじつと池を見入つて思ひに沈んでゐると、忽ち外から旅裝した一人の旅人が近づいて來る。中を覗き込んで、エリーダに呼びかける。誰れかとびつくりして見込んだエリーダは、飛び退いて覺えず「あの眼!、あの眼!」、と叫ぶ旅人は靜に、今こそ御身を連れに歸つた、一緒に來たくは無いかといふ。女は何で、何で、行くも

第二幕、見晴しの高臺、夕の景色。先づ二人の娘が人の噂話などしてゐると、つゞいて皆々上り來たる。やがてアーンホルムはボレッタと腕を組み、リングストランドはヒルダと腕を組んでそこらを散歩せんと出かける。跡はヷングルとエリーダ二人になり、しんみりとして、ヷングルは妻に今日の誕生日祝のことを辯解すると、そんな事を氣にしては居ない、もつと深い事があるといふ。ヷルグルは、それも知つてゐる、此の周圍が御身に適しないのだ、山が御身の精神を抑へつける、光線が十分に無い、眼界が狹過る、空氣が御身を刺戟するほど強くないといふ。女、それだけは本當である「夜も晝も冬も夏もわたしの身につきまとうて何うすることも出來ないのは、この想ひ、たゞもう海が懷しい」併しまだ其の上に深い事情は、自分が結婚約束をした人のあることであると答へる。ヷンクルは合點して、それも察してゐるが、その男こそあのアーンホルムであらうといふと、女はそれを打ち消して、その事はもう前にも略々打ち明けて置いた通りである、現に自分の心にかゝつてゐるのは別な人、先年アメリカ船で船長を殺して姿を隱した、あの二等船手こそは當時自分が言ひかはした男であると、始めて打ち明ける。ヷングルは驚く。エリーダがまだ燈臺守の娘であつた頃、此の船手と逢つて相語る事柄は、海の事ばかり、女も殆どみづから海の一族かと思ふばかりに、海が其の心に通ふ。そして彼れと夫婦約束をした。男がさうしなくてはならぬと言つた。女は何といふこともなしに、たゞもう其の指圖に背くことが出來なかつた。そこで男は鍵輪に二人の指輪をつないで、遙か沖へ投げ込み、固めのしるしとした。其の後男はカリフォルニアから、支那から、オーストラリアから手紙を寄越しては、還つて來るから待つて居れと言ふ。けれども女は最初男が行つた後直ちに我れに戻つて、何のため斯んな結婚約束などしたのかと、不思議でならず、返事を出して破約のことを申込んだ。併し男は一向それを聞きもせぬもののやうに、屹度歸つて來るから待て居よとのみ言つて寄越す。それ以來何うしても今一度海へ歸らねば濟まぬ心地がして

と亭の中に差し向ひになり、十年の昔、エリーダがまだ燈臺守の娘であつた頃、アーンホルムが言ひ寄つて、拒絕せられた物語をするエリーダは、當時其の申込を承知することの出來ない理由があつた、といふのは其の時自分はもう自由な身では無かつたからだといふ。其の譯が聞きたいと男がいふとき、リングストランドがまた這入つて來て花束をエリーダに捧げ、誕生日の御祝ひをいふ、自分の誕生日では無い爲小供等の本心を、エリーダそれと心づく。併しエリーダは其の場を取りつくろうて、世間話から不圖リングストランドが彫刻して見たいといふ圖柄の話の中に不思議な事を聞く。リングストランドは先年航海に出た途中、奇怪な事を經驗した、それを元にして、舟乘りの妻である若い婦人が眠つて夢を見てゐると、側に溺れ死んだ夫が、自分の不在中に誓ひを破つた妻を見まもりながら、影のやうに立つてゐる所を刻んで見たいといふ。其の經驗といふのは、斯うである。自分等の船に中途で一人のアメリカ人が船員として乘り組んだ。或日此の男は船長から古新聞を借りて讀んでゐるうち、何事にか非常に驚いて顏色をかへたが、其のまゝ新聞紙を破つては投げ破つては投げながら、極めて靜に「結婚した——他の男に——私の居ない間に」とつぶやいた。而して驚くべきことには、「けれども私のものだ、あの女は。そして此後とも私の物にする、私について來させる、溺れ死んで、暗い海から歸つて行つて、連れて來なくちやあならないのだが」と言ひ足した。其の後船はイギリス海峽で難破して、右のアメリカ人は何處へ行つたか分からぬが、多分溺れ死んだのであらう。此の話を聞いたエリーダは、身を震はせた。リングストランドが去ると、アーンホルムはエリーダが誕生日の事から氣色を損じたのであらうと思ひ違へをして慰める。其のうちヴングルも娘等も出て來て誕生日の祝ひに花束を貰つたと聞き、姉はぎよつとする、妹は「畜生！」と口の內でいふ。父は途方に暮れる。エリーダは氣に留めぬ樣子で其の場を取り持つ。幕。

を裝飾するのだといふ話をして、娘が引込むと、向ふからリングストランドが出て來て、繪具に眼をつけ兩人の立話になる。

パレステッドは『人魚の最期』といふ書で、海のものが陸に囚へられた哀れな死を描くのだといふ。是の題意がまた全篇を通じた感想のライト、モチーフの一つである。此の男はもと旅役者の殘黨で、今は斬髮師をすぎはひにし、傍ら音樂會を組織して其の會長だといふ。避暑客の案內役もするらしい。人間は其の風土境遇に同化して行かなきや駄目だと口癖のやうにいふ。たゞそれだけだが面白い人物だ。其の風土化といふ語をいつも言ひ損ふ言葉癖まで寫したのは、イブセンが何處かでモデルを見たものと察せられる。リングストランドは彫刻家にならうといふ病身な若者である。此の海水浴地に來てまだ間も無いが、此の家のものと近づきにならうとしてゐる。やがてパレステッドが行つてしまふと、娘二人が出て來る。リングストランドがそこらの飾りを見て今日は御親父の誕生日でもあるのですかといふと、妹娘のヒルダがおッかさんの誕生日祝ひだといふ。實は亡くなつた實母の誕生日にあたるのだから、其の事は繼母に氣を兼ねての內證であるに拘らず、濶達な聞かぬ氣の妹は、姉が目まぜで叱るのに頓着なく、づけ〳〵と言つてのける。さてリングストランドと入り換りに、ヷングルが旅先から歸つて來ると、つゞいてアーンホルムも見えて、一通り挨拶のすんだ所で、娘等は退く。跡二人になつてヷングルは妻のエリーダが兩三年來氣分の勝れぬことや、毎日々々海に浴するのを唯一の樂しみとも命ともしてゐる樣子など物語り世間ではあれを「海の夫人」だと呼ぶといふ。それで君を招いたのも實はエリーダを慰めたい爲だといふと、アーンホルムは不思議さうに、それは何うした譯かと聞く。ちやうど其のときエリーダは海水浴から歸つて來た。ぬれ髮を肩に捌いて輕い上着に身を包んでゐる。挨拶が一通りあつて、ヷルグルは外科室へ暫時仕事を濟ませに行く。あとアーンホルムとエリーダ

イブセンの解決劇

イブセンが十幾つの社會劇中、唯一純粹の喜劇でまた解決劇、理想劇であると見られるのは『海の夫人』である。標象的、神秘的、詩的といふやうな數々の特點から、一方には非常に秀でた作のやうに稱へられる。さうかと思ふと、他方では、餘りに技巧的、空想的、理窟的と見てむしろ失敗の作とする。全く矛盾した判斷を下されるのは此の作の特色である。兎に角『海の夫人』がイブセンの劇中で、善にもあれ惡にもあれ、一種特絕の地位を有してゐることは爭はれない。今先づ大體論をする前に稍々精しく其の梗概を述べて見ると、

此の劇は五幕から成つてゐる。時は夏、場所はノルウェー海濱のさる町、男主人公はヴングルといふ醫師、女主人公は其の後妻のエリーダ、之れに先妻の娘で年頃になるのが二人、姉をボレッタと呼び、妹をヒルダと呼ぶ。其の他一人の奇怪な旅人及び畫を書くバレステッド、彫刻師になるといふリングストランド、妹娘の舊師アーンホルム、此れ等が重なる登場人物である。勿論中心人物は海の夫人即ちエリーダである。

第一幕、ヴルグンが家の、庭から海濱につゞく遠見、晴れた朝、バレステッドは寫生の繪具をそこらに取り散らしたまゝ、

の、不眞實なものといふやうな下げすみ、少なくとも一種の疑惑が起つて來る。是れはあらゆる業務がさうである。少しく自意識の强い鋭敏な頭の人なら、必らず多少此の自家が業務の意義に對する煩悶を感じないものはなからう。又之れを感ずるものが多くなつて行くと信ずる。つまり其の業務に熟通すればする程、型にも囚へられるし、不眞面目な箇所も目につくしゝて、自分から其充實した意義を疑ふやうになるのだ。此所で或る者は人生の根本の意義をも疑はふ。また或る者は人生凡て兒戯といふ如き感も起こさう。或は方面を轉ずることによつて、或は思索の力で氣持を變へることによつて、皆此の場合に此の空虚を充實せしめんとする。充實した業務にして、始めて之れに沒頭する氣になれる。此の空虚を自覺し充實を要求する意識の起こらない者は、或は幸福な部類の人かも知れない。（明治四十一年三月）

いと思へば人は其のために如何なる犠牲をも供する、死にもする。忠孝も感激の情が中身とならなければ空虚だ。中身を洞にして取扱ふ道徳に何の權威がある。充實して生きた道徳を要する。たゞ充實だ。

政治の世界で、政黨の論や元老の是非や、財政だ外交だと騷いでゐる中に、社會が最も興味を以て案摩するものは人物だ、新人物だ、新英雄漢が何等かの際會からひよつこり出現しはすまいか。興味の中心は未發見の個人格にある。一種の英雄崇拜的傾向である。是れが畢竟充實した生きたものを得んとする要求に外ならない。財政々策が何うの、外交政策が何うのと言ふのは、多くたゞ言つて見るに過ぎない。縱し感じてゐても其の感じの度は薄いものだ。今の個人的意識の盛んな世に、こんな問題を痛切に感じて考へてゐるものが果たして幾人あらうか。甲だ乙だと異は樹てゝ見るが、さて其の乙が甲になつたからと言つて、痛痒をどれ程感ずるか、多くは何うでもよい閑議論に了る。ゑらい人が發見されさうだ、變つた人が發見されさうだ、是れが一番政治見物の胸を躍らせる。生きた個的なものでなければ注意に値しないのである。同じ個人でも、履歴的にゑらいのや、勳位功勞的にゑらいのでは意味が無い。新しい、切實に力の充ちた個人でなくては駄目なのである。

家庭といふものゝ上にも同じ意義がある。一時中年の戀云々の論なぞが諸方にあつたやうだが、中年の戀といへば名に煩ひがある。之れを家庭といふ側から言へば、卽ち充實した家庭を要求するといふ事になる。情の消えた空虛な形式のみで運轉する家庭は維持するに堪へない。或る者は之れを子供の愛で充實させやうとする、或る者は之れを所謂中年の戀で充實させやうとする。結局切に充實を欲する社會現象の一である。

業務の上にも同一現象を認める。政治にまれ學問にまれ、はた文學藝術にまれ、已れが執り來たつた業務に對して、熟すれば熟する程、始め遠方から眺めて嚴肅なものゝやうに思つた幻像が破れて、下らないもの、卑小なもの、兒戯に等しいも

文藝の上に所謂自然主義が此の種の精神を代表して、技巧文章の味を卑み、成型、因襲の累を厭ひ、新眞、直截、赤裸々を喜ぶの事實は述べるまでも無いが、此の氣風は固より單に文藝の上にのみ發したものでなく、一般思想界の自覺に基づくされば是れが鬱勃するところ、發するとして同じ現象を呈出しなくては已まない。其の形勢はすでに歴々として指摘せられる。

例へば近來の新聞雜誌類にあらはれる論說などに接して、文章の上にこの充實と空虛との區別を感ずることが殊に切である。文藝に關したものであれば、流石に充實したものが多い。趣意の善惡は別として、皆それ〴〵生きた感想、切實な感想が幾分かづゝ盛られてある。讀み通す氣にもなる。讀んで考へる氣にもなる。けれども社會上政治上のものになると通俗といへば通俗かも知れぬが、如何にもコンヴェンショナルなのが多い。我々の生きた胸に觸れない。離れた上つらの方で文章や理論を弄してゐる。文體なり思想なりが皆型だ。型を使つて見せる、其の間々に自分の小さなウヰツトや氣取り氣や小器用やを見せるくらゐが關の山である。といふ感が深い。切實なもの、矯飾しないもの、是れが充實した文章である。是れで無ければ讀む氣が起こらない。

交友の上でも、いゝ加減な空世辭を言つて跋を合せたり、一向上すべりの事ばかり言ひ合つて面白くない事を强ひて笑つたりしてゐる事が厭になる。身の入つた話をしない以上、交友などは面倒くさいといふ感じが强くなる。虛禮虛儀のうるささが今さらのやうに氣になる。禮儀もよければ交友もよいが、凡て充實して生きたものであつて欲しい。一々胸にこたへるものであつて欲しい。

道德の上でもさうだ。子供はかわいゝから愛する。凡ての博愛は心からかわいゝ時にのみ價値を有する。感激してうれし

充實を欲する社會

今後しばらくの社會に流行してよいのは充實といふ言葉であらう。社會は漸くあらゆる方面に充實を要求して來た。感じの鋭敏な文藝界思想界が先づ是れを感じた。若しくは感ぜんとしてゐる。而して後諸般の社會現象、例へば政治にも道德にも是れが及ばねば已むまいと思ふ。今の時代精神はあらゆる意味に於いて事物の充實を要求せんとしてゐる。

空虛を嫌ふ、形式を嫌ふ、型を惡む。所謂因襲打破の潮勢の滔々として漲つてゐることは既に人の觀る通りである。其のつぎは直ちに充實である。生きて血の通ふ中身が一杯になつてゐなければ不承知である。出來ることなら中身ばかりで行きたい。叩けばがらんだうな響のするやうなものは我等の心と沒交涉である。少なくとも今後の新しい人の心には無意義である。此の傾向は今日すでに注意深い觀察者の眼に映じてゐる筈である。言說、事業、すべて充實を要する。空洞を惡む。もつとも何の時代でも、充實は常に空虛よりも望ましいといふかも知れぬ。けれども事實或る時代に於いては空虛な外形をそれほど切に感じない、又感じても却つて是れを面白しとして興味を持ち、是れに執着する。今はすなはち此の興味、此の執着が著しく弱つて空虛を厭ふ心が鋭く自覺せられて來たのだ。

ゝに折つて、心は言ひ知らぬ優しい謙遜な態度になる。所謂ヒューマニチーの眞の意義が此の瞬間に光輝を放つ。此氣分の中で花を見れば、花にも命があり、水を見れば水にも情が移る。如何にして此の際に我れの私念をはびこらす勇氣が出やう。主觀はたゞ賤小ならんとし、謙遜ならんとする。此の一脈の外は空虚となつて、そこに現じ來たる客觀の事相を觀取する。斯くの如き主觀の情調内に展開する自然にして、始めて新生命を帶着したものとなるのであらう。

現實曝露の悲哀を說くものゝ現實は、言ふまでもなく矛盾、缺陷、無解決である。所謂現實の全相が果たして是れにあるか否かは別として、玆にはしばらく現實といふ語を同意義に用ふる。されば現實の本相に自觀し到つた時、人は愕然として驚いて、其の運命の險しいのに泣く。而し或者は直に此運命險惡現世不安の感想を文字に擄べる。近時の文學が即ち多くそれである。又或者は一歩を退いて、此の險惡不安な現實の上に蓋をわたし、そつと其の上に腰かけて、暫くの安立を得やうとする。脚底に不安の淵を藏しながら、强いて其の上に笑謔せんとするの結果は、其の笑謔の聲におのづからなる寂寥の調を發して、安心も喜悅も畢竟は淋しい安心淋しい喜悅となる。若し自覺の途にあるものが斯くの如くして普通道德に一時の息ひを求めんとすれば、玆に現實修飾の悲哀を感ずるに至る。すなはち現實にして矛盾と缺陷との一塊である限りは、進んで之れを曝露するも悲哀、また退いて之れを修飾するも悲哀たるを免れない。(明治四十一年三月)

主觀の謙遜、現實修飾の悲哀

最近の評壇で吾人の注意に値する句の一二を言へば、田山花袋氏の「主觀の嚴肅」と、長谷川天溪氏の「現實曝露の悲哀」である一人は是れに更に一則づゝを附加して見やう。

「主觀の嚴肅」といふことが近時の文藝の一特色でありまたあらざるべからざることは、異論の無い所である。而して之れと同時に吾人は、主觀の謙遜とでもいふべきものを近代的傾向の一特徵と認める。自己の解放といふことは、近世の一大運動であるが、それと玆にいふ主觀の謙遜とは、必ずしも矛盾した意義を有しない。吾人は今の新文藝に接する毎に、之れを產出した主觀の影を、さま〴〵の形想ひ浮べる。此等の作品が多く主觀を攝取した客觀の藝術であるとは爭ふを要せぬ。たゞ其の主觀すなはち自己は極めて謙遜なものであることを思はしめる。强梁にして何物をも自己に降服せしめんとする底の主觀は、到底以て近代文藝の眞滋味を釀し得るものでない。

由來此の種の文藝はまた敗者の文藝弱者の文藝である。打擊、敗北の手痕を胸に負うて淚の味を十分に嚙み占めたものが、始めて、感ずる情味、甘い、溫かい、しかしながら悲しい一脈のものが、油然として心の奥から湧いて來る。我慢の角をこ

味の一斑が記述せられてゐる。時々の新聞雜誌に見える作品の批評等には、願はくばせめて此の方面に委曲を盡くして貰ひたい。之を平たく言へば讀過の際實際に感じた事を其のまゝ無秩序でよいから書いてほしい。當座の讀み物としては此の方が却つて面白くも書ける。結局說理批評の裏面の事實を書くのである。斯の種の批評はやがてまた評家をして私念に遠ざからしめる緣ともならう。苟くも其の批評が鑑賞者の氣持の正直な、隱すところ變ずる所無き表白である限りは、如何なる人も批評でも讀んで面白く聽いて參考になる。

想ふに今の作品批評に對する批難の淵源は、此等の批評が常に判斷のみを擧げて根據を示さないからである。說理批評によつて事實と理論との根據を提起するものがあれば最も妙、さも無ければ其の飾らざる事實だけでも提出する風を興したら、おのづから此の批難に答へることが出來やう。眞實に情を盡くした批評なら、他人が何と言つても、それが一個不可犯の事實である儼立してあらゆる反對に面するの威嚴が玆に生ずる其の以上の爭ひはおのづから說理的批評に入つて、理論の勝敗に歸するであらう。批評上の爭ひは當に斯う無くてはならぬ。詮ずる所たゞ作品に對して感じた心持を其のまゝ書くことが肝要である。今の批評の多くは餘りに鑑賞のみに縮まり過ぎる。（明治四十一年三月）

情を盡くしたる批評

吾人は嘗て本誌に知識ある批評と題して、批評が當然理智を半面の根據とすべき所以を論じた。併しながら翻つて思ふに當今多數の批評、殊に其短小な批評に對しては、是れよりも先きに希望すべきものがある。知識ある批評といふが如きは、或は一般に望みがたい事かも知れぬ。之れと趣を異にして、如何なる批評にも要求し得られるもので、しかも極めて重要なもの、又多く現今の作物批評に缺け易いものは、情をづくすといふ事である。卽ち吾人は玆に更に情を盡くした批評といふ事を提議する。

批評の本來は鑑賞と說理である。同時に鑑賞の無い說理は死骸のやうなもの、衣裳を幾ばく其上に襲ねても、魂は宿つて來ない。けれども眞理の無い鑑賞は、之れを發表する方法によつて、一體の批評となる。それは卽ち情を盡した批評である。鑑賞はもとより其中心の仕事に外ならない。吾人が一作品に對して受け且つ發する所の印象は、情を以て調節せられる。されば若し其批評にして單に斯かる印象の記述のみを以て終らしめんとすれば玆に所謂印象的批評を生ずる。印象とは言ひながら、其の中に判斷の含まれてゐることは言ふを待たぬ。たゞ判斷があつて、判斷以後の說理が無い。其の代りに個中の情

含んでゐた。それは事實を寫した底から、其の事實の超越的意義即ち理想を開發せしめんとする望であつた。例へばズーダーマン。ハウプトマン。ハルベ等の思ひ切つて寫實的な作『ゾドム』『日の出前』『自由の戀』などを見ても、之れはよく分かる。つまり背景に社會的個人性の全現といふ要求が隱れてゐる。自然主義の二努力は社會を定義し個人を解放するといふことであつた。理想とは之れを指す。自然主義の目的は理想にあつたのだ。此の社會的個人の顯現といふことがフルダをもヴォルデンブルッフをも兜を脫がせた。社會主義個人主義の極端なものが自然主義から出るのも此のゆゑであると。

吾人の言を以てすれば、此の透徹した見は、自然主義が理想主義に移ることを證するよりも、寧ろ以て自然主義そのものが如何に深いところに根底を有してゐるかを證するものである。自然主義は決して單純なものではない。

* * * * *

前來の叙述で吾人の自然主義構成論は大體を了へた。たゞ自然主義が後の神秘主義標象主義理想主義等と交涉する次第を説くの餘地が無かつた。また眞といふ自然主義最後の目的が、美學上如何なる地位を占むべきか。自然主義の最後の價値を定むるには、此の上に更に何物かの違つた名が必要ではないか。それは現實でも理想でも眞でも無いとすれば何か。之れを研究することによつて自然主義の價値論が定まる。是れも玆には省いて他日を期する。（明治四十一年十月）

自然主義代表者である。

現實を現實として最も眞に寫さんとするには一切人工虚飾の分子を擺脱するを要する、赤裸々の人間、野性、醜、描いてこゝに至れば、最も眞に近づく、最も痛切である。ゾラの所謂人間の證劵（Document humaine）は斯くして始めて的確に讀まれる。肉感はすなはち實際哲學が證して最も確實な知識とするもの、之に訴へる現實は最も眞なるべき理である。肉感に近づくだけ、其の刺戟は眞實になり、隨つて痛切になる。卑近の境は最も多くの人が最も多く實驗する現實であるし、自然物は最も明確で且つ虚僞なき樸直な現實である。自然主義は現實を斯やうに考へる。

繪畫の印象派は、アカデミー派が構圖に重きを置くに反抗して、專ら色彩に工風を凝らす。色彩は圖柄よりも概して肉感的である。色によつて直に感じを傳へんとする。また彼等は好んで卑近な醜惡な畫題を描く。また人事よりも自然物を多く描く。凡て彼等が自然派たる所以である。

イプセンの劇は殆ど凡て社會問題を取扱つてゐる。社會劇又は問題劇といはるゝ所以である。深いものは直に個人性問題に入り、根本道德問題に入る。また彼れの作にも遺傳論の影が見える。『幽靈』のオスワルドはゾラの書きさうな病的遺傳をあらはし、『ロスマールホルム』のロスマーは深い性格の遺傳をあらはしてゐる。

ドイツの自然主義については、コーア氏（Coar）の名著『十九世紀ドイツ文學研究』が最も巧みに其の間の消息を説いてゐる。其の要に曰はく、千八百九十年頃の若い文學者等は相率て自然主義に赴き、人生の精確なる寫像といふことを殊に精確といふことに力を入れて主張した。併し心あるものは、寫眞や機械のやうに直寫することが文學だとは信じなかつた。又事實を見ても、直寫を主張するものすら、我れの感動する部分の重要なことを忘れなかつた。彼等の説は根本に一つの希望を

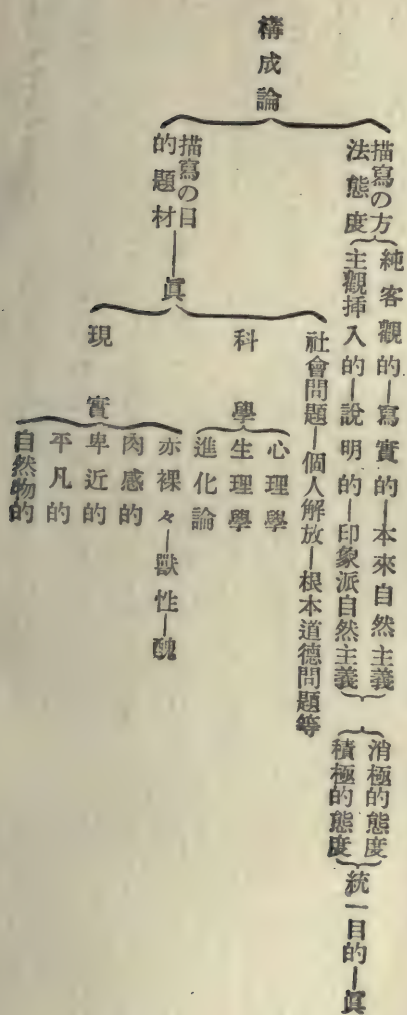
十一

眞といふ最後の目的が手の屆く所に來れば、碎けてさま〴〵の形になる。作家は手に〳〵之れを拾ひ取つて作の題材とする。言はゞ是れによつて彼等の注視點を定めんとする。湧き來たる一切の思念の流を之れにはけさせんとするのである。目の据えどころ、氣の集めどころを此所に求める。從つて斯かる目的は眞面目でなくてはならぬ、飽くまで眞實でなくてはならぬ、何時までも人の心を占有するの力あるものでなくてはならぬ。

さて上に表示した諸目的中、或は其の一を援いて題材とし、或は其の二、三を兼有して題材とする。固より是等は、自然主義のみが題材とするものとは限らぬが、最も多く自然主義と聯結するものである。自然主義が近代的、傳習破壞的である結果は、個人主義と連なり社會問題と連なるに至るは當然の順序であらう。また自然主義が自然といふ事から現實に連なり科學に連なるも已むを得ぬ干繋である。ゾラが『ルーゴン、マカール』二十篇の小說は、相補うて一の系統遺傳論であることは言ふまでもない。此の意味で彼れは進化論の眞理を目的とした。また彼れの『ラッソモア』は男女が飲酒、色欲、貧困等に圍まれて如何に墮落し死亡し行くかを語るを目的としてゐる。社會問題である。又彼れの作には病的生理現象を說明するを目的としてゐるやうに見えるものがある。又彼れの作は人間を赤裸々にして全く文明の衣を剝ぎ去つた原始性、野獸性の者として取り扱つてゐる所が多い。其の結果道德感上の醜を描いて怪まぬ。肉感的な所も日常卑近の境を材とする所も、景色動植物器具家屋等の自然物を細說するに筆を吝まぬ所も皆此の條件に合期する。此の意味からゾラは歐洲の文學史中最好の

に外ならぬ。文藝の目的は眞を寫すにある。吾人が積極的態度で何物をか愉悦する、其の愉悦の目的は眞といふことにあつたのである。ゾラが世の攻擊に對して『ラッソモア』の序に辯じた所は、曰はく「我が作我れを辯護すべし。我が書は「眞」の書也」と。ラスキンが其の『近代畫家』中で盛に模寫主義を誣議して、自然の眞（Truth of Nature）を寫すのが藝術の目的であるとしたのも、たとひ其の眞といふ語の解釋は異なつても、立意に於いて自然主義の根本要件と相合する。

然らば、斯やうな第一義の眞は、たゞ深い、高いといふだけで、明かに手に取ることは出來ぬであらうか。是れと第二義の理想、現實などいふものとの干繫は如何。此れに對する答がやがて自然主義の題材論である。たゞ自然の眞といふのみでは物足らぬ、不滿足である。そこで之れを割り碎いて、現に手に觸れ得る第二義のものに化し、以て製作上の實用に供せんとする。此に至つて自然主義は種々の變態を生じて來る。其の圖は略々下の如きものであらう。

構成論
- 描寫の方法態度
  - 純客觀的—寫實的—本來自然主義
  - 主觀挿入的—說明的—印象派自然主義
  - （消極的態度／積極的態度）統一目的—眞
- 描寫の目的題材—眞
  - 社會問題—個人解放—根本道德問題等
  - 科學
    - 心理學
    - 生理學
    - 進化論
  - 現實
    - 赤裸々—獸性—醜
    - 肉感的
    - 卑近的
    - 平凡的
    - 自然物的

決は何うなるか。吾人の見る所を以てすれば此の兩面は作者が筆を濕し、刷毛を染めて紙面に滋むときの態度即ち覺悟、即ち氣持によつて統一せられるものである。一は偏に外來の自然を歪まず曲らず映寫し出ださんとするが故に、其の態度氣持は消極的となる。出來ることなら無念無想全く謙虚な心で其の事物を迎へ且つ送り出したい。こゝから排技巧、排主觀の傾向が生ずる。併し事實に於いて是れは或る度以上行はれるものでない。空虛な心には必ず何等かの思念が湧いて來る。そこで此の思念を邪道に入らしめぬため、知慧細巧に墮ちないで而も純粹無垢な或る者を拈出せんとするが如き態度で、客觀の事象に差し向ける。又は謙虚にして鏡のやうな我が心の中に事象を映じて、映じたまゝじつと息を殺して其の事象の展開するのを待つが如き氣持になる。積極的態度である。消極的態度が勝つときは純客觀の自然主義を産し、積極的態度が勝つときは主觀挿入の自然主義を産する。けれども極致は二者の調和にある。

十

既に自然主義に積極的態度を許せば、其の積極的思念の行止りは何であらうかといふ問題が、必ず起こらざるを得ない。即ち自然主義の目的論が生ずる。思ふに自然主義が寫實主義乃至理想主義と違ふ根本は實にこゝに存する。寫實主義は現實を寫すを目的とするといひ理想主義は理想を寫すを目的とするといふ。然るに自然主義はひとり眞（Truth）を寫すといふ。眞といふ語は自然主義の生命でありモツトーである。自然主義から言はすれば、理想といひ現實といふ語はまだ淺い、第二義の役にしか立たぬ。なまなか理想といふが爲に、狹隘な個人の選擇技巧を自然に加へて、厭惡輕蔑の念を生ぜしめる。なまなか現實といふが爲に、外形に拘泥して深奧な自然の味に觸れ得ない。此等の上に立つて、第一義の標的となるものは眞

なり」といつた事、批評家テーン（H. A. Taine）が自然の再現を極意として作者の個人性を一切其の蔭に潛ましめんといつた事、ブリユンチエールが自然主義の無感情性（アム、パシビリテー）無人格性（アムパーソンネル）と評した事、ゾラが其の『實驗小說』論で生理學が生物を試驗するやうに小說も事實を實驗し解剖し報告すると說いた事、等が皆同じ意を有する。他の一方、印象派的自然主義の主張は、結局一旦斥けた作家の主觀を或る方式で再び挿入しやうといふのである、作家が一旦自然の事象を感受して、自分の印象に纒めてそつくり再現しやうといふに歸する。前に擧げたシユタイン氏の情趣說の如きが卽ち此の論に該當する。また繪畫上の印象派が自然に忠ならんとするの極、自家の印銘を主とし漠然たる大體の自然を說いて、寫眞的の細寫を避けるの意も是れに外ならぬ。ドイツでは更に之れを徹底主義（Konsequente Naturalismus）と呼び千八百八十七年頃から抒情詩人ホルツ（Arno Holz）氏等が首唱してハウプトマン氏の劇『日の出前』に實行せられたと稱する者である。同國の批評家バーテルス（A. Bartels）氏の言を假りて言へば、此の主義はゾラ等の報告的自然主義（Reporter-Naturalismus）に對して、感覺界すなはち外物の印銘及びそれから生ずる情趣上の印銘を兩つながら併せて蓄音機的に再現せんとする印象派的自然主義である。內外徹底せざれば休まざんとする自然主義である。尙以上の二方法を對比して說いたものでは、イギリスの外交官文學者ベアリング氏（M. Baring）が第九版の『エンサイクロピデキア、ブリタニカ』の述べた所などが最も參考になる。其の意、自然派には二種あつて、一は印象派（Impressionists）といふ、自然を說明するを目的とし、自然から受けた印象を以て自家の人格を表はす手段とする、他は本來自然主義（Naturalism proper）といふ、絕對に客觀的なる現實を得るを目的とする。ゴンクール兄弟等の作は前者に屬しゾラ。モーパツサン等の作は後者に屬すると。

斯くの如き描寫法上の區別は、事實に於いても存すること明かで、而も二つながら自然主義であるとすれば、理論上の解

之れを劇の上に見ても、劇界の自然主義はドイツを最とすべきであらうが、其のドイツに自然主義の入つたのは實にフランスで反動期といはれる千八百八十年代ではないか。而して間もなく玆にも反動として標象主義、神秘主義がハウプトマンやズーダーマンの劇に入つて來たといふ。けれども千八百九十六年に神秘的な『沈鐘』を書いたハウプトマンは千九百九十九年に自然的な『馭者ヘンセル』を書いてゐる。自然派劇の本家たるイブセンにすら、晩年の作には神秘主義、標象主義があるといふ。併しイブセンが作中の標象神秘の味は必ずしも晩年に限らず、『ロスマースホルム』の如き自然主義の作にすら神秘の味はある。『幽靈』なども同様である。是れは必ずしも自然主義に對する反動ではあるまい。要は、自然主義といへば直に之れを以てあらゆる趣味を除外するものと考へるの弊にだに陷らねばよい。自然主義の眞の運命は、歐洲に於いてすら寧ろ今後に決せらるべきものでは無いか。

九

自然主義そのもの丶研究は之れを構成上及び價値上の二面に分かち得る。吾人は先づ其の構成論を概説しやう。

自然主義の構成は二點から見られる。第一は描寫の方法態度第二は描寫の目的題材である。

第一、描寫の方法態度から自然主義を分解する時は、純客觀的と主觀挿入的との二つになる。言ひかへれば、寫實と說明的、若しくは本來自然主義と印象派的自然主義に外ならぬ。自然を寫すにあたつて、出來るだけ客觀のまゝを眞寫し細寫しやう、此の時の描寫方法は明鏡の事象を射映するが如きものでなくてはならぬ、すなはち純客觀的純寫實的であるを要する、是れが本來の自然主義であるといふのが一方である。蓋し最も普通な解釋である。フローベールが「藝術と作者とは全く無共通

ちず。一方繪畫界では最近自然主義と見るべき印象派の始めも此の頃である。而して千八百八十年代には早くも隆盛の頂點に達して、反動を惹き起こしたと稱せられる。自然主義、就中ゾライズムに對して逸早く反對の陣を張つたのはブリュンチエールで、千八百七十五年頃からである。引きつゞいてラメイトル (J. Lamettre) フランス (A France) 等の重なる批評家も反對の側に立つた。作の上での對照は、ブールゼー (P. Bourget) 氏の小說が恰も此の反動期以後すなはち千八百八十五年頃から出はじめてゾラ等の暗澹たる下層の悲慘を描くに對し、好んで上層豪奢の社會の歡樂を描いた。またユイスマン (J. K. Huysmans) も千八百九十五年の『アン、ルート』以後は自然主義中に漸次神秘主義、標象主義の味を加へて來たと見られる。されば要するに千八百八十年代から千九百年代迄を引きくるめて自然主義に對する反動時代と呼ぶものもある。併し自然主義の反動といふことに關しては、少なからぬ疑問のあることを忘れてはならぬ。先づ其の自然主義者と見なされる文人についても確たることの言へぬ所以は前にも述べたが、詩人としてのボードレール (C. Baudelaire) と小說家としてのゾラとは一般に其の最好代表者と見なされる。今ゾラの作品について其の年代を考へて見ると、所謂反動期以後が却つて『ルーゴン、マカール』の大作などの盛んに出た時で、言はゞ自然主義は未だ其の代表作を出さぬ內に反動の聲を揚げられた氣味である。此等は反動で無くしてむしろ反對者の多い中を十九世紀の末まで濶歩して來たといふ概ではないか。たゞ古來ゾラ等の自然主義ほど八面攻擊の矢面にさらされた主義は少ない爲め、利弊長短が明かに見えすくといふ事、及び歐洲全般の思想界が科學主義の過重に對して反動の萠しを示し來たつた、其の餘波が多少は自然主義の上にも影響してゐるといふ事だけは明白な事實であらう。其の以上には、自然主義は未だ必ずしも過去のものとなり切つて居らぬ。論より證據は、歐洲近時の小說壇に、全く自然主義の反對側に立ち得た大作が何程あるか。

と違ひ自然を一全圓として描出する、其の方法は客觀から刺戟せられた主觀の傾向すなはち情趣によつて其の自然を全圓の形に充實せしむるにある。部分の細寫の如きは自然主義の本來でなくしてたゞ伴起現象たるに過ぎぬと。一全圓體の自然を寫す、主義の情趣で大體を寫す、細寫を要せぬ。是れが自然主義の寫實主義に違ふ所である。全圓といふことが加はり、情趣といふ事が加はつて、性質を變じたものになるではないか。

自然主義と寫實主義との相違は以上の如く種々に解するを得るとして、其の第一說兩者を全然同一と見る論は少なくとも近代文藝の活きた事實を目睹するものゝ首肯し得ざる所であらう。第二第三の程度說と性質說とは、事實双方とも眞理である。其の理は後段自然主義の成分を研究する條に於いておのづから說明せられると信ず。

八

十九世紀後半の自然主義はフランスを中心とする。併しながら其の何年を始めとし何年を終りとするかは明かでない。殊に其の終結に關しては、或は已に反動期に入つて自然主義は過去のものと成り了つた如くいふものもあれば、事實に於いて今なほ歐洲文藝の生命である如く見るものもある。之れが起原については、吾人はド、ミル氏（A. B. de Mile）の『十九世紀文學史』が凡そ千六百六十年代を始めとする說を假用する。ロマンチシズムの代表ユーゴーの勢力も此の頃を起點として反動の氣勢を示したらしく、フローベールの出世作『マダム、ボヷリー』の出たのも矢張り此の前後である。續いて千八百七十年代に及べば、ゾラがフローベール。ドーデー。ゴンクール兄弟。ツールゲニエフ等と謀つて暗に自然主義の會を興したのも其の前後であつたと傳へられ、また大作『ルーゴン、マカール』の連篇に書いたやうな觀察に取りかゝつたのも其れより遠か

にも此の種の説は多い。

七

自然主義と寫實主義とを程度の差とする第二の見解は、描寫法を如何に多く客觀化するかといふ論に歸する。此の説では寫實主義はなほ全く自然のまゝを寫す度が足らず、私意巧僞の跡が多い。自然主義は一層之れを客觀化して、寫眞の種板が事象の影を其のまゝ印するやうにならなければ止まぬ。技巧細工の痕迹を全然消し去らうといふに落ちつくつたとへば嘗ても吾人の彫刻論に引いたドイツの美術史家ローセンベルグ氏が、寫實主義は描寫の上になほ畫家の圖取、置布、彩色、明暗等の特權を棄てぬもの、自然主義は全く自然に無條件の降服をなして、偶然でも無形式でも無秩序でも構はず自然の來るがまゝを寫すものとした説の如き、若しくはチユービンゲンの教授コンラッド、ランゲ氏(K. Lange)が其の『藝術の本體』に説くところ、理想主義は自然の理想を思索して文藝の中に据えつけんとし、自然主義は自然を模して眞僞を分かち難きまでに至らんとし而して此の、兩極端の間に立つ第三者は寫實主義であるとした論の如き、皆自然主義を以て最も極端なる自然の模寫と見なし、寫實主義を以てなほ大に技巧の殘留した穩和な樣式と見る意である。つまり理想主義に最も多く人爲があつて其の漸次遞減し行く度合に從つて寫實主義となり自然主義となるといふのである。

最後に自然主義と寫實主義とは性質の差であるといふ説によると、寫實主義が自然の模寫たるに反して、自然主義は單に自然といふ以上に或る條件を加へたものを、單に模寫といふ以上の或る方法で寫すものである。前に引いたシユタイン氏の説では現實から受けた印銘を増減する所なく再現せんとする試みは、寫實主義の新たなる轉化に外ならぬ、自然主義は其れ

を中世以後の理想主義に對してギリシャ藝術の特色であるとした。而して哲學者ヘーゲルは同じギリシャの藝術をクラシシズムに分類した。されば此の兩家を突き合はすれば、クラシシズムと寫實主義とはギリシャ藝術に於いて合體する。クラシシズム卽寫實主義といふ奇異なる結論に歸する。けれども此の奇異なる結論に眞理があるのであらう。すなはちギリシャ藝術の特色は通例其の外形卽内容である所に存すると稱せられる。外形に見はれた所だけで滿足する、十分である。外形を毀ちさへせねば、それで美の目的は達せられる。勿論ギリシャにも事實此の以外の傾向はあるが、吾人がクラシカルといふ時の中央概念は外形本位といふことである。クラシシズム卽外形主義、而して外形を本位とする限りは、自然が現實に造り出だしてゐる者以上の標準は無い譯であるから、玆に外形に見はれた自然すなはち現實を最高模範として、藝術は之れを模寫する外は無い。自然の模寫、外形の模寫、是れがギリシャ人につきまとふ美學思想である。一二の學者が外形の模寫が内面の模寫といふ思想に一歩を轉じた事はあつても、大體に於いて外形的模寫論がギリシャ思想の特色で、同時に古代の模寫論と近代の模寫論との區分も此の點にある。外形の模寫、自然の模寫、之れを中心とする點に於いて、寫實主義はクラシシズムと通ずる。ヘーゲル、シエリングの一致は是れに外ならぬ。而して自然主義が寫實主義と合致すると見るものもまた此の點に立脚する。美學者ハルトマンは、シヤスレル。カリエール等を論ずる條に於いて、寫實説の理想説に對立する意義の不明瞭なるを難じ、また其の本論に於いても、假象説の立場から、文藝上の現實自然といふことを難じてゐるが、それらの場合、自然主義と寫實主義の間に明確な區別を立てゝ居らぬ。またベルリン大學のデソア氏（M. Dessoir）は、其の近著『美學及一般藝術學』に於いて「自然主義は文藝卽現實と見、諸種の理想主義は文藝を現實よりもより多くなりと見、形式主義、幻像主義、感覚主義は文藝を現實よりもより少なし」と見ると言つて、暗に自然主義と寫實主義とを同義に解してゐる。其の他

中から吸集する化合元素である。近代自然主義の複雜な所以は實にこゝに存する。此等はみな吾人が本論に於いて分解し彙類せんとする材料に外ならぬ。

六

吾人は成分論に入るに先だつて、寫實主義と自然主義との干繋を概說する必要を認める。蓋し寫實主義のみは、他の科學問題、社會問題等と異なり在來文藝上の一傾向でまた範圍の廣汎なもの、自然主義と近似したものと見えるからである。寫實主義は元來理想主義と對應して、美學上に一群をなすべき文藝原理であつてロマンチシズム、ネチユラリズム等はおのづから是れと別の一群と見られる。而して兩者は互に相交錯して存するを得べく、之れを文藝史上の傾向若しくは分類として見るときは、寫實主義の包容する所は自然主義よりも更に廣く、自然主義は寫實主義の一部とも見られる。また之れを哲理の上から言へば、一面に於いて相違したものであると共に、一面たとへば外に現はれた所を寫すといふが如き點に於いて一致する二原理である。

自然主義と寫實主義との哲理上の干繋は、一層精確に論ずれば、凡そ三樣の見解に歸する。第一は兩者を全然同一と見なすもの、第二は兩者間に程度の差ありとするもの、第三は兩者全く質を別にすると見るものである。蓋し美學上から此の問題を論ずるには文藝は何を如何にして具現すべきかといふ二重な根本論の結合したものとして取り扱はざるを得まい。而して是れまでの美學は專ら其の如何にしてといふ方法論の上から兩者を區別せんとしてゐる。何をといふ主題論の一邊が不十分なやうに思はれる。今先づ寫實といふ語について見んに、かの哲學者にして最も詩味ある美學を立てたシエリングは、之れ

僅かに兩三年ならずしてラフアエル前派は早くも瓦解した。同志は各々其の傾くところに從つて自個本來の方向に特色を發揮して來た。中について最も著しいのはロゼチである。彼れは單獨となつて自家一個の傾向を追ひ始めるや否や、一歩々々其のいはゆる自然的方角から遠ざかつて、情緒的の方に奔つた。彼れの詩にも畫にも、殊さらに煩瑣な寫實的自然的描寫が挿入して無いではないが、それはむしろ邪魔にはなつても妙所とはならぬ。全體の特色は矢張り極めて濃厚な情緒的傾向にあつた。要するにラフアエル前派は始めから分離すべき二面を強いて括り合はせた主張であつた爲、末に及んで相背き、ロゼチによつて其の一方たる情緒的が勝ち自然派が遺棄せられた。蓋し主觀的となり情緒的となり誇張的となるべき情緒的と、客觀的となり寫實的となるべき自然派とが相容れ難いのは自明の事である。

そこで自然主義は文學のゾラ、繪畫のモネー等によつて、實驗小説といひ印象派といふ旗印の下に擁立せられた。同時に今までの同伴者は凡て敵として斥けられた。情緒派は狂熱にまかせて事實を誇張するが故に自然を傷ひ、理想派は事實に選擇作爲を加へて原形を變ずるが故に自然を傷ふ。自我派は己れの欲念を先にすることによつて、中古派神秘派は時を隔て境を隔て、事實の的確を失ふことによつて、凡て自然を傷ふ。自然主義は一切是等の繋累を振りすてゝ新しい所から出發せんとする文藝の樣式である。

さてロマンチシズムの中から分立した自然派は、直に世間から新しい應援者を得て之れと結合せんとした、其の第一に來たのが文藝上の寫實主義である。自然がロマンチシズムから分解することは寫實主義と化合することであつた。啻に寫實主義のみでない、之れを手始めに文藝以外の思想界から、およそ己れに便宜な要素をば幾ばくとなく吸引し來たつて自然主義の成分にした。實驗科學然り、進化論然り、社會問題然り、新しい自我、新しい理想、凡て獨立後の自然主義が周圍の大氣

紀の前半を輝かす大繪畫を生んだ。それは卽ちレムブラントの世相畫肖像等である。レムブラントの世相畫がカラヴッジオ等の自然派に脈をつないでゐることは、繪畫史の證する所であるが、レムブラントを自然主義と斷定する說の一例は、ドイツのフオン、シュタイン（Von Stein）氏の『新美學階梯』にある。氏は先づ自然主義を以て、外形を細かに寫すよりも自然の全體を我が情趣の助けで描くにあるとし、レムブラントが『ラザルスの覺醒に於ける基督』の如きは、救世主の顏すら明瞭には見えず、其の姿勢また他のイタリー畫に多くある如く仰々しい興奮的動搖をば示さず、救世主を包む光線も殊さらに神秘の光耀を用ふるが如きことをせず、凡て自然にある光景を藉りて、而も其の感じを十分に表現し得た所が自然派たる所以であると論じた。此に至れば繪畫上の自然主義は十七世紀に於いて早く十九世紀前半の文學が有する自然主義よりも一歩を進めてゐた趣がある。併しながら是れを後の印象派の自然主義に比べれば、尙そこに單純と複雜との距離を存すること勿論である。吾人の論は後の自然主義に入らねばならぬ。

五

ロマンチシズム內の自然主義が他の同居者と分離せざるを得ざる事實は、繪畫及び文學にわたつたイギリスの一主義、ラフアエル前派の始終によつて最も明に證據だてられる。此の派の首領とも見るべきロゼチが言ふ所によれば、ラフアエル前派はラフアエル以前のイタリー繪畫の、全く傳習遺型に縛られることなく、自由に自然と相接して之れを師表とする風を慕ひ、彼等も一切の成型を棄てゝ直接に自然を師とし、微細に自然の形似を寫さんとすると同時に、一方には熱烈の情緒を此等の文藝に寓せしめんとする目的であつた。然るに此の情緒的と自然的といふ二面の目的の調和は不可能であつた。團結後

其の『殉教者ピーター』の書で暴風にどよめく樹木の背景が、背景の地位から進んで本景に入つてゐる例など繪畫界の趣味の漸く人事から自然物に廣まる端を示したもの、從つて歐洲に於ける自然畫若しくは景色畫の鼻祖は此の邊にあると許せられる(此の畫惜しいかな今は亡びたり)。其れより後十七世紀のオランダ派となり、十八世紀のイギリス派となつて、自然畫は益々發展した。中にも十八世紀の後半、イギリスのゲーンスボーロに至つて、近世景色畫の基礎が確立した。而して後コンステーブルとなり、ターナーとなり、またフランスに其の刺戟を及ぼしては、テオドール、ルソー乃至コロー。ミレー等、近世景色畫の大家が蔚然として一時に競ひ起こつた。されば今若し自然を重なる題材にするものを自然主義と呼ぶ意味からすれば、繪畫上の自然主義は實に十六世紀のチヽアノ等から形を成して、前掲の近世諸家に及んだものと言はねばならぬ。けれども吾人がこゝで論究せんとする輓近の自然主義は、此の上に尙幾層の曲折を加へたものである。例へば夫のアムプレツショニズム卽ち印象派と呼ばれる一派の畫風の如きが、此の曲折ある自然主義を代表する。恰も文學でワーヅワース等の自然主義とゾラ等の自然主義とに單複の差ある如く、繪畫でもテオドール、ルソー。コロー等の自然主義とマネー。モネー等印象派の自然主義とに單複の差がある。

複雜なる近代自然主義の說に入るに先だつて、今一つの繪畫史上に見落とすべからざる事實は夫のジャンル卽ち世相畫の自然主義である。繪畫に於ける初期の自然主義は、むしろ此の方を重要と見るべきかも知れぬ。是れ亦た端を十六世紀後半のイタリーに發して、畫家カラヴッジオ等の一群をナチュラリスチ(Naturalisti)すなはち自然派と呼んだ。其の主義とする所は專ら自然のまゝの事物を手本として人物を畫くにも常に活きた人間を見るまゝに寫すといふにあつた。今日から見れば歷とした自然主義であると同時に、所謂ジャンル畫の風も是れから興つて、其の餘勢は遠く北方オランダに及び玆に十七世

ズムそのものには他の要素も結合してゐる。前に掲げた六要素中の自然的といふこと、すなはち人間の巧僞に反して自然の醇樸に還るといふ傾向がやがて此の自然主義であると共に、情緒的といひ、理想的といひ、中古的といふが如き諸要素も同時に存在してゐるのがロマンチシズムの特色である。斯くの如くにして吾人は實に明白なる自然主義の端緒をロマンチシズムの中に見出だす。ルソー、ワーヅワースは自然主義の先達であると同時にロマンチシズムの先達である。

然るに降つて十九世紀後半の自然主義に及べば、或は之れを以てロマンチシズムの反動と見るもの、或は之れを以てロマンチシズムの連續と見るもの、全く矛盾した見解をすら生ずるに至つた。是れは何故であらう。十九世紀初頭の自然主義と十九世紀後半の自然主義との間には、如何なる曲折を藏するか。吾人の見るところを以てすれば、此の曲折はやがて自然主義がロマンチシズムの中から分家して本家を領するに至る經過である。ロマンチシズムを一家に譬ふれば、「自然的」「情緒的」以下五六の兄弟が同じ屋の下に同居してゐた。然るに此等の兄弟中「自然的」と名のつくものと他の兄弟等とは性來が違ふ。彼等は不和であつた。而して「自然的」は自ら分家して、他からの來援を得て遂に自然主義といふいかめしい看板を上げ、本家を横領するに至つた。是れが此の主義の生じた次第である。

四

ロマンチシズム内の不和合から生ずる自然主義の變遷を説くに先だつて、廣く文藝全般の自然主義について一瞥するに、吾人は繪畫の上に其の最も早い發生を認める。こゝでも文學の場合と同じく自然を好んで題材とするといふだけの意味のものが十六世紀の前半、かの色彩即生命とまで驚嘆せられたるヴェニス派の泰斗チヽアノに於いて早く萠したと稱せられる。

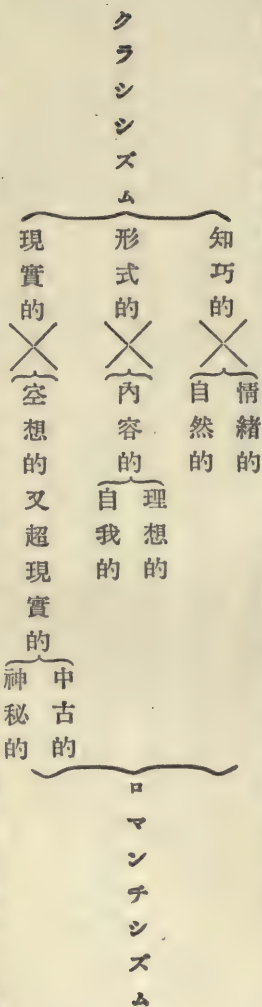
ス自然主義の種々なる名目となる。ブランデス氏が言ふところ、「イギリスに於ける思想の傾向としての自然主義は、ワーヅワースに發現した、其の狀態は凡て外に見はれたる自然を愛し、自然より得たる印象を蓄へ、動物、小兒、田舍人、精神上の貧者に對して誠愛なる事等であつた。」而してコールリッヂ。サウシーに及んではドイツ、ロマンチシズムの中身を自然主義で取り扱つた趣がある、之れを自然主義的ロマンチシズムと名づけた。またスコツトは歴史的自然主義、シエレーは根本的自然主義、バイロンは其の『ドン、ジュアン』に於いて自然主義の頂點を示したといふのがブランデス氏の論の大綱である。吾人は之れを以てたゞ如何に種々なる自然主義があり、また如何に多くの詩人、否殆んど凡ての詩人が自然主義であり得るかの例としたに過ぎぬ。ブランデス氏の此の論は必ずしも凡て首肯すべきものでは無い。同じやうな混雜はブリユンチエールのフランス文學史にも見える。彼れはフランスの自然主義者を數へのぼつて、ギーニー、ゴーチエー等にまで及んでゐる。併しながら若し之れを明瞭に區別せんとするときは、バルザツク。フローベールすら既に自然主義と寫實主義との中間にさまようて、『批評史』の著者セーンツベリー氏をしてゾラの自然主義に於けるフローベールの寫實主義に於けるが如しと言はしめてゐる。要するに自然主義といふ語の範圍は今日尙極めて茫漠たるを免れぬ。

さて以上の如きルソー、ワーヅワース等が自然主義は、同時にまたロマンチシズムである。ルソーがフランス革命乃至ユーゴー等のロマンチシズムに根本の刺戟を與へたことは言ふまでも無く、今日フランスのロマンチシズムを說くものは必ず其の淵源を此の人に置く。ワーヅワースの場合また之れと同じく、イギリスの十九世紀文學はロマンチシズムで幕を開らく而して其の第一登場者はワーヅワースに外ならぬ。ルソー、ワーヅワースの自然主義はロマンチシズムの根本であるロマンチシズムの中には初めから自然主義を含蓄してゐた。但し之れはロマンチシズムの主要なる一面に過ぎずして、ロマンチシ

力となつて之れを活かしてゐるのでは無いか。何等かの一物が、ギリシヤの昔から廿世紀の今日に至るまで、子となり孫となるもの〻努力向上の底に傳はり横はつて、已れを大白晝の下に露呈し來たらんともがく。之れを對境にしては何物かの形に於いて之れを探し出さんとする氣持、之れを我れにしてはたゞ突出し展開せんとする無方の焦燥心。ロマンチシズムは乾枯した殼を蟬脱せんとする息吹に外ならぬ。さて此の一物を何と名づくるか。

三

ロマンチシズムの文藝が斯くの如き途を辿り盡くさんとしてゐる時、忽ち行く手に一路を展開し來たつたものが自然主義である。文藝史上に自然主義の名を最も明白に掲げたものは所謂フランス自然主義であるが、主義と名のつかぬ自然主義は早くイギリスのワーヅワースに端を發し、更に溯つてはフランスのルソーに芽組んでゐた。此の場合に於ける自然主義の意味は單に人間の對照として自然に還り、自然を師とするといふに歸する。ルソーは其の第一論に於いて筆も言葉も及ばぬ自然の偉大を嘆美し、第二論に於いて言語なく習慣なく道德なく戰鬪なき原始社會を想像し、教育小說『エミール』に於いて「造化の手に成るものは凡て善、人間の手に成るものは凡て墮落」の意を述べた。一切人間の技巧を去り文明を忘れて自然の本に還れ。十八世紀の半ばに出たルッーの自然主義は此の意に外ならなかつた。續いて十八世紀の末に出たワーヅワースは、其の『抒情歌集』第二版の序に於いて、詩はたゞ平凡境に於ける強い感情の自然の流溢を平凡の言葉に調べ出だすに止まる、詩に特殊の辭法無く、特殊の人生無しと喝破し、且つ最も自然の景に愛着して、自己と自然物との區別をすら忘れんとするに至つた。自然を愛し自然の狀態に近づく。是れがワーヅワースの自然主義である。更に此の意を押し及ぼすときは、所謂イギリ

に內容的といふことに反り來たつて、之れを客觀の對境に求めれば理想的となり、之れを主觀の我れに求めれば自我的となる外形の空虛なるを去つて一指直ちに充實した中心の骨髓に觸れんとする。其の骨髓を向ふに求めれば理想に行かざるを得ず、我れに求めれば自己の個性に行かざるを得ぬ。ロマンチシズムに事物の中身を取り出さんとする二傾向、すなはち理想的と自我的との特性あるは此の理に外ならぬ。最後にクラシシズムの特質現實的といふことの反動は空想的または超現實的といふことになる。現實平明の境の無味なるに飽いて、大に空想の欲を逞しうせんとする。必然の結果は時代に於いても場處に於いても現實を超越するに如くは無いことゝなる。時代に於いて現實を超越すれば、過去、就中晤澹として人の想像をそゝのかす中古こそ其の恰好時代となる。また場所に於いて現實を超越すれば、人間以上の神秘界こそ其の恰好舞臺となる斯くしてロマンチシズムには更に中古的、神秘的といふが如き特性を生ずる。情緒的、自然的、理想的、自我的、中古的、神秘的、吾人は此の六項目の何れかゞ幷存し若しくは獨存して其の中心動力となり居るものをロマンチシズムと定義せんとするのである。其の他の諸細目に至つてはすべて以上の大綱に攝せらるべきものと信ずる。

併しながら此等の諸特質は究竟何を生命として發動してゐるか、此等の背後には、さらに〳〵奧深く或る一物の熱い息が

此の傾向が卽ちロマンチシズムに外ならぬ。

ロマンチシズムといふ語の內容は今以て不確定である。十九世紀當初の精神界に見えた新機運は凡て之れをロマンチシズムと呼ぶ。或る者は之れをメヂ＊ーヴリズム（Medievalism）卽ち中古主義と解して、スコツト等が歷史小說の如きを其の例とする。また或る者は之れを神秘的なるコールリツヂの長詩の如きものに代表せしむる。また或は之れを理想的なるシラー等が作の如きに求め、或は之れをワーヅワース等が自然を宗とする傾向に求める。何れも其の一端に觸れて全斑を逸した見解である。今試みに西人が漫然數へ上げたるロマンチシズムの諸解釋中最も一見に便宜な例として『十九世紀英國ロマンチシズム史』の著者ビーアス氏（Beers）の說を引くと、其の意に曰はく、フランスの批評家ブルンチエールは其の文學史で女，文豪マダム、ド、シユテールの說、異教主義に對する基督教主義、上古主義に對する中世主義すなはちクラシツクに對するロマンチツクといふ解釋を是認してロマンチシズムは抒情主義なり、自我の發射なりとしてゐるが、要するに歐洲の諸國民が過去すなはち中世に回顧するの思想、すなはち中古主義がロマンチシズムの本義であると。而してビーアス氏は此の主義が包括する諸概念を數へて、情緖の强烈、綺樣なるものに感じ易き事、自然の景を愛する事、隔たりたる時代場處に對する興味、不思議神秘に對する好奇心、主觀的なる事、抒情的なる事、自我の挿入、熱心なる新藝術の實驗等とした。以て其の內容の雜多なことが推せられる。今若し此等を前段クラシシズムの根本要件と相干繫せしめて、幾何かの重要元素に統括する時は、クラシシズムの知巧的といふことから、直ちに一飜して知識に對する情緖の反動、巧僞に對する自然の反動が生ずる。冷かな知量に反撥して熱烈なる情緖の反動を欲し、煩瑣なる人巧に反撥して醇樸自然の源に還らうとする。情緖的、自然的、是れが先づ認められたるロマンチシズムの的確なる特性である。續いてはクラシシズムの形式的といふことから直ち

のこと、近世自然主義の本土フランスでは、ユーゴー以下のロマンチシズムがあつて後バルザック。フローベールからゾラ。モーパッサンに極まる自然主義が出た。ドイツの自然主義も所謂第二のスツールム、ウント、ドラングの風に煽られて出た者と見られる。而してドイツ文學史上のスツールム、ウント、ドラング即ち大あらし時代は常に精神に於いてロマンチシズムである。

如上の事實からして、吾人は先づ自然主義とロマンチシズムとの干繫を研究する必要がある。蓋し近時の文藝史家が歐洲の近世文藝を論ずるに於いて略一致する分類法は、クラシシズム、ロマンチシズム、ネチユラリズム、シムボリズムといふが如き名目である。即ち自然主義は之れを文藝的に見るときは、首をロマンチシズムに接し、尾をシムボリズムに接する。此の兩者との干繫は本論の重要問題の一つである。

シムボリズム、クラシシズム、ロマンチシズムの三名目が哲學者ヘーゲルの美術論に於いて、始めて最も明瞭に文藝彙類の對照語として用ひられたことは人の知る所である。然るに近世の評論家が之れを近世の文藝に應用するに及んで、其の意義と場合とに變化を來たした。近時の用語例による時は、十七八世紀に亙つた歐洲の文藝は、大勢に於いてフランスを中心とし、ギリシヤ、ラテンの古風格に基づいて一種の體を形づくつた。之れを總稱してクラシシズムと呼ぶ。彼等はあらゆる作品に均整、統一、規律、明晰等の智巧的條件を要求する。知巧的といつてよからう。また此等の條件は事物の形式に宿るものであるから、彼等が形式に特種の執着心を有して居たことも察せられる。形式的といつてよからう。また彼等は抽象的概念としての外、多くは現實平明の事物に其の形似の美を求める傾を持した。現實的といつてよからう。知巧的、形式的、現實的、此等の特色を總括してクラシシズムと呼だ十七八世紀の文藝は、十八世紀の末、十九世紀の始にかけて、夫のフランスを革命を中心として大廻轉を遂げた。十九世紀初頭の新文藝は、あらゆる意味に於いてクラシシズムの反動であつた。

一代の風潮を自覺せしめ、改新せしめ、繁榮せしむる上に尠なからぬ便益を與へる。主義とは畢竟或種の傾向風格を統括した總名ではないか。之れを未來に押し擴げんとするの努力が主義の努力である。自己の爲さんとする所に信念と自意識との伴ふ限り、如何なる形に於いてか、如何なる名目に於いてか、はた如何なる明確の度に於いてか、主義標榜の生じ來たるは誠に止み難き近代思想の特徴である。

斯くの如くして藤村獨歩の諸氏はむしろ外間から其の傾向によつて自然主義と總稱せらるるに至つたが、作者みづからも目下の自家の作風態度が最も此の稱呼中の意味に近いものであることを承認してゐるであらうと信ずる。更に其後では、近時の諸短篇に見える小栗風葉氏、德田秋聲氏、『蒲團』に見える田山花袋氏、『其面影』に見える長谷川二葉亭氏、『紅塵』に見える正宗白鳥氏、乃至其の他の新作家、すべて益々自己の傾向主義に對する自覺を明にして行くのでは無いかと察せられる而して此等諸家の主義傾向を一括して、最も便宜な名を與へれば、自然主義であらう。勿論一旦名を與へれば、其名に役せられるといふ弊もある。けれどもそれは何の場合にも存する利害對立の一面に過ぎぬ。

二

過去に於ける小杉天外氏の自然主義、乃至後藤宙外氏の心理的、硯友社風の寫實的等と、現在の所謂自然主義との間には短少ながらも我國相應のスツールム、ウント、ドラング、若しくはロマンチシズムが介在して居る。明治三十四五年頃のいはゆるニイチエ熱、美的生活熱の勃興から、同じく三十七八年度までが即ちそれでは無いか。今の自然主義は實に此の小ロマンチシズムの後に起つた特殊の現象である。前期の自然主義寫實主義には此の經歷が具備して居なかつた。吾人は茲に重要の意味があると思ふ。切言すれば自然主義は必らずロマンチシズムを通過したものでなくてはならぬ。泰西の事例は勿論モ

さて續いて昇る日影、我が文壇の前途は何であらうか。

自然主義といふ語の初めて我が小說界に揭げられたのは、多分小杉天外氏からであらう。氏は六七年前しきりにゾラを讀んでゐたやうである。其の標榜するところの由來もおのづから察せられる。併し天外氏はまた後年同じ脈、同じ態度の作を寫實と呼んでゐる。自然主義と寫實主義と共に、氏の語を借りて言へば、鼻が高か過ぎるからといつて鉋をかけては僞りになる、唯在りのまゝに寫したのが眞の人間であるといふ立場にゐる。而して天外時代の自然主義は、或時は寫實主義の蔭に蔽はれ、或時はロマンチシズムの反對に壓せられて、未だ一世の風潮となるに及ばなかつた。思ふに天外氏の自然主義は、其の理論に於いても、はた其の作に見はれた所に徵しても今のいはゆる自然主義中の要素を、少なくとも其の傾向とし目的として含蓄してゐたことは爭ひ難き事實である。描寫方法の純客觀的ならんとすること、題材の肉に及び醜に及ぶを避けざらんとすること等いづれか自然主義の主要元素でなからう。唯それらの外に、尙一呼吸の合致せざるものあるため我が自然主義にも前期後期の區劃を生ずるに至つた。天外氏の自然主義は其の前期を代表するものである。自然主義論に此の作者の名を逸してはならぬ。

後期の自然主義は昨年來現に吾人の眼に新たな現象である。假りに時を限れば島崎藤村氏の『破戒』、國木田獨步氏の諸短篇等が世の批評に上つた頃を其の端緖と見てよい。前期にあつては、天外氏みづから其の主義を意識してゐたが、後期にあつては、獨步氏は以前から同一若しくは近似した作風を續けながら、世間が其の傾向を自然主義と認めるに至らず、現在にあつても、作者みづからは何主義でもないと新聞紙などに公言してゐる。また藤村氏も嘗てみづから自然主義だと宣言したとは聞かぬ。此等を自然主義と呼び做すに至つたのは世間若しくは評壇からの事である。しかも吾人の見るところを以てすれば、是れに聊かの不思議も無く、また不適當な嫌ひも無い。文藝上の名目は其の作家から出ると評家から出るとを問はず

文藝上の自然主義

一

『日の出前』とはハウプトマンがドイツに自然主義を廣めた新社會劇の名であるが此の名には慥に一種のシムボリズムが含まれてゐる。一評家が言つた如く、作者はあれ程暗澹悲痛の人生を描きながら、『日の入り前』と呼ばずして『日の出前』と呼んだ。前途に大光明の希望をかけてゐたのであらう。其の希望は社會の改造であつたか、將た個人の解放であつたか、何れにしても當時の人は目を見張つて「第二のイブセン！」と叫んだ。

輓近我が文壇に自然主義の這入つて來た光景も亦た「日の出前」と呼びたい。玆では文壇の夜あけがたに、何時となく東山の第一峰から鮮やかな一道の光を射上げて來た。萬物は一齊に頭を回らして之れを見つめてゐる。中には早く既に若い日の息に感じて歡呼の聲を揚げるものもある。自然主義といふ一語の祓らされる限り、小說も何となく清新なものゝやうに思はれ、議論も何等かの新暗示が其處に期待せられるやうになつた。作に於いても論に於いても、自然主義といふ一語が不思議に今の文壇を刺戟する。殊に新代の人に對しては、此の刺戟力が鋭い。此の事實だけでも。十分の考察に値する現象である。

れると共に、其の內容に至つては正しく二十年の變遷をして、著しく知力的になつてる。『其面影』の主人公が煩悶の自意識內に存する思想は『浮雲』の主人公が煩悶意識中には嘗て見出すを得ぬものである。

要するに此作の重なる特色の一は、廣く圓みある世態描寫の溫味と深く偏倚した性格解剖の冷味とを調和した所にあるのであらう。（明治四十年十二月）

『其面影』を評す

『其面影』を讀むと觀察描寫の老錬といふことが誰れの眼にも先づつく。用語文章の如きも、金臺にいぶしを掛けたやうな苦心が時としてはなほ覺えず、知らず金光を露呈する趣味である。三十九章の「家と名が付きや埴生の小屋も」のあたりの文調、乃至さよと哲也とが愈々戀に入る邊の對話の引締められて殆んど脚本の臺詞に近づきかけた趣など、其の例であらう。

此の作と他の青年諸家の短篇物とを想ひ比べると、彼れには人生の一邊が鋭角をなして見はれ、此れには廣い多角な鈍角な人生が見はれてゐる。彼れには冷徹の氣があり、此れにはおつとりと圓みを帶びた氣持がある。彼れでは作家と作とが一杯一杯で、知力過勞より來る所謂近代的憂愁の色が餘地なく流れ出でゝゐるが、此れでは一段高い所ろから近代生活を瞰下せんとしてゐる氣味である。從つて或は前者の眞面目な狹い、餘裕の無い、一杯々々の、鉛の如く重い憂愁の調を擇ぶものもあるべく、或は後者のゆとりある、動々もすれば、嘲弄的にするならんとする瞰下的な所を擇ぶ者もあるべく、兩者の趣味は必ずしも一致して居らぬ。たゞ其の主人公の性格、及び其の煩悶に對する自意識の内容等に於いては、此の作と近時の青年作家の短篇物と脈を同じうする。之れを彼の同じ作者の舊作『浮雲』に比すれば人物事件の形の上に多少の類似が求めら

た。淺薄なセンチメンタリズムに隨喜するもの、口先ばかりの狂熱がり、革命がり、さては巣についた雌鷄の、翼を張つてふくれると同樣に無闇と我執我慢の羽ばたきを聞かせて、それを自己の擴大などゝ心得た人々の、漸く時勢に推し殘されて行く趣が見える。之れを要するにスツールム、ウント、ドラングは常に反動を意味し破壞を意味するがゆゑに、一時的のものである、永く水平線に据わるべきものではない。我が思想界の今の水平線は、文學に於いて所謂自然主義、宗教に於いて梁川一家の見神論、哲學に於いて人間本位のプラグマチズム、此等に新しい自然の展開、乃至其の工風を見るところに存する。十を毀つて五とし三とし零とせんとした前期の思潮に對して、今は新たに第一より出發し、以て五に到り十に到らんとする。前者の夢の尙ほ醒めないものが、徒らに誇大、空虛、破壞、小狂熱、小主觀、慢心我の窩中に出入してゐる間に、時勢は頓着なく移り行いて、彼等を既に業に一時代の後に遺却せんとする。蓋し今後のあらゆる努力は如何にして新自我を建設し展開するかといふ一題に集中するのであらう。（明治四十年十一月）

想の人では無い、殆ど全身を擧て文藝の人であつたらしい。彼れは畢竟我が邦に於けるスツールム、ウント、ドラングの驍將であつた。由來彼等は文藝の理想を以て直ちに實際界を支配せんとする、こゝに矛盾が起こる破壞が生ずる。しかも是れを行るに情熱を以てするが故に、あらゆる傳來の事物は是れに觸れて燬傷せられる。さて其の跡に殘るものは、荒廢の中に立つて一切を自己中より建設し來たらんとする、所謂オリギナールである、ゲニーである。併しながら、悲しいかなスツールム、ウント、ドラングは此所に至つて其の極限に達する。他者を破壞せんとするの自己と、破壞後に展開せんとするの自己とは、おのづから態度が違はざるを得ない。或は一歩を進めて、物自體が違ふかも知れぬ。スツールム、ウント、ドラングは他を破壞せんとする自我の矢さけびである。彼等はたゞ破壞を目的とする毀つて零に至らんことを目的とする、其の意味で消極的といつてよろしい。彼等も固より標幟としては自我の新展開を說かぬでもないが、其の自我の如何なるもので、且つ如何にして展開し行くかについては、何等の豫見もない。たゞ漫然として新自己を展開せんとする。此に於いてか、或るものは轉じて增上慢、高慢狂の自己病となり、或るものは走つて感情一方のセンチメンタリズムに入る。畢竟新しい自我の準備が始めから調つてゐない爲である。蓋し新しい天地を展開せんと工風する自我は積極的でなくてはならぬ、零を越えて新たに一から數へ上るものでなくてはならぬ。破壞の自我とは用意が全く違ふのだ。スツールム、ウント、ドラングは此の用意を缺いてゐる。樗牛も此れと運命を共にしてゐた。

振り返つて我が文壇の近事に想ひ會はすと、樗牛熱の時代が早く過ぎ去つて以來人は漸く一から數へ上る建設的態度を喜んで、そこに樣々な自己展開の工風をする。落ちついて來た、靜に深く考へて、新しい土臺を築かんとして來た、つまり眞面目になりかけたのである。其の結果としては、ロマンチックの誇張的な感想文辭に若い血を沸かすものが少なくなつて來

する。文藝の人梁川は、此に至つて、蟬脱し盡して宗教の人梁川となるのであつたらう。棺を蓋うたまでの梁川は、之れを純宗教の人として見るには、尙あまりに色彩に富みすぎてゐた。「敬すべき梁川」は同時に「美しい梁川」であつた。先頃の雜誌『新人』に、宇佐美氏といふが追慕の情を捧げた一文を讀み、寂光の語を以て故人大悅後の心境を形容するといふに至つて內外對照の一面が此にあることを思うた。故人が所謂法悅心內の光景は、廓落として物無く方無き所に遍照するの光か、はた蕭々たる萬象の上を蒼く靜に流れる光か、何れとしても其の佛者がいはゆる寂光淨土の景を想望するものたることは疑ひあるまい。是れが實に內面の梁川である。

然るに外に見はれた梁川、『病間錄』『回光錄』に見えた梁川は、更に別趣の面目を有してゐる。人は彼れが文藝を以て宗教を包んだといふ。併し文藝で宗教を包むといふことは、一方から言へば、殆んど凡ての宗教の發相に於いて然りといはれる。教會寺院といひ、經文といひ、讃歌といひ、香華音樂といひ何れか宗教を包むに文藝的要素を以てしたものでなからう。吾人は梁川の文藝に於いて是れよりも以外の意味を見出だす。即ち彼れの文藝は、文藝みづからとして、却つて宗教を蔽はんとすることすらある。就中其の色調の富麗技巧の精妙に於いて、天際から漏れ來る寂光の影よりも、むしろ人界生息の氣を多分に有する花の爛漫、姿態の縱橫と多く接合する。此の意味に於いて彼れは尙みづ〳〵した、美しい梁川である。而して更に幾年の齡を假し得たなら、彼れは其の自然の趣くところに從つて、富麗を忘れ精妙を忘れ、內外ともに一朗たる大寂光の境に入つたであらう。少なくとも吾人一人は斯く信ずる。

梁川に比べれば、樗牛の追想は全く狀態を異にする。樗牛の文藝も同じく色彩絢爛姿態橫生は勿論であるが彼れは燃え上る焰の如く、常に動いてゐた、從つて消えることも早かるべき運命を有してゐた。彼れは必ずしも一部の人のいふやうな思

梁川、樗牛、時勢、新自我

曩には高山樗牛蚤く世を去り、今はまた綱島梁川が蚤世した。兩家ともに不惑に滿たざるの齡を以て、等しく其の晩年に一種の心熱、たとへば樗牛熱、梁川熱ともいふが如きものを世に起こした人である。

想ふに梁川をして尙十年の命を長くせしめたら、彼れは如何に變化し行つたであらうか、言ふまでもなく彼れの感想は著しく堅實の色を帶びてゐる、燃え上づた燄の常に動きゆらいで、光鋩あたりを射るものとは趣を異にする。彼れの光彩は、たとへば熱鐵の、打つに從つて火花を發するやうなものであらう。何處かに堅實といふ感が伴ふ。けれども矢張り灼熱した鐵の、赤いところは一體である。赤い、美しいそれで熱を有する。若しハルトマンが譬喩を假りるなら、文藝に加ふるに宗教を以てした、否恐らくはなほ多分に文藝を有して、是れより漸く將に宗教を加ふること多からんとするの境に立つてゐたものではないか。吾人が梁川の遺業に對して最も思ふところは此れである。

されば今吾人をして如上の事實から一步を跨がしむれば、梁川が宗教的生涯の未來は、中に徹底超越の氣を增すと共に、外面の光澤漸く散じて、色彩の赤く強い所が、白くなり淡くならねば休まなかつたであらうと察する。言はゞ白熱の域に達

君の描寫である。柔順一方の人物とはしてあるが、それすら作者は面倒くさいとでも思つてか、碌々書かなかつた氣味でないか。出てゐる細君はほんの筋を通す道具たるに過ぎぬ。殊に三人の子供のあるといへば、家庭の他の半面が今少しく濃く主人公の心に投げかけるべきであらう。此の影が薄いために、心中の苦悶が十分具象するに至らなかつのは殘念である。けれども中に存する新趣は之れがために沒却せらるべくもあらぬ。此の一篇は肉の人、赤裸々の人間の大膽なる懺悔錄である。此の一面に於いては、明治に小說あつて以來、早く二葉亭風葉藤村等の諸家に端緒を見んとしたものを、此の作に至つて最も明白に且意識的に露呈した趣がある。美醜矯める所なき描寫が、一歩を進めて專ら醜を描くに傾いた自然派の一面は、遺憾なく此の篇に代表せられてゐる。醜とはいふ條、已みがたい人間の野性の聲である、それに理性の半面を照らし合はせて自意識的な現代性格の見本を、正視するに堪へぬまで赤裸にして公衆に示した。之れが此の作の生命でまた價値である。それにしても舊來ならば、今頃は道德派から批難の聲の上がるべきを未だ左樣な氣配の見えぬのは、時勢の變か、それとも他に理由のあることか。

無論今までにも、斯かる方面は前に擧げた諸家の外近時の新作家中にも之れに筆を着けたものが無いではない。併しそれ等は多く醜なる、事を書いて心を書かなかつた。『蒲團』の作者は之れに反し醜なる心を書いて事を書かなかつた。

作者の摑んだ所が果たして所謂人間のドキユーメントの全文であるか否かは疑問に屬すること、ゾラ等の場合とかはらぬとしても、それは此の方面に於ける自然主義全体の疑問である。作者は此の一面の自然主義を生擒し來たつて、明白に問題の俎に上したものと謂つてよい。（明治四十年十月）

て時々思ひ出したやうに回歸熱に罹らせることはある。スコツト、デユーマに至るまでさうである。紅葉も一葉もさうであらう。けれどもそれが同し思潮の復興を意味するものではない。紅葉から風葉氏の前半までを一括した、漠然たる一派の特色は、よし今の自然派が一年半年にして退くとも、其の後を襲ふべき支配思潮とはなり得ぬ。流れた水は決して歸らない。新代の人が小說に對する趣味は劃然として遷つてゐる、頭の具合が更まつてゐる、此の事實を切に感じた後でなければ、我文壇の近事を論ずる資格はない。

僕としての今の自然主義が文壇の行き止まりであらうと思はぬ、西洋の事例から類推して、此次は何だらう位の事は考へられる。併し未來は現在を通り越しての事だ。新しく明けかゝつた現在は、木の葉の霑ひ、風の香り、物悉くをして新鮮の氣を呼ばしめよ。新代の人は、やがて昇る新日の前に讃仰の鐘を撞くべきである。

さて本文に入つて、『蒲團』を合評することになつた一つの理由を言へば此の作が最近の小說壇で二葉亭氏の『其面影』と共に最も讀みごたへのある作たる外種々の點から所謂自然派の特色長所を明白に說示してゐる氣味だからである。自然主義論の中へ、此の作が挿畫として刷り込まれたやうな形である。

讀んだ後の全体の感は、まづ「藝術品らしくない」といふことである。之れは無論善い意味にも惡い意味にもなる。「藝術品らしい」といふ型を持つた頭の弊から言へば、それに對立したものとして善い意味になるが、其の「らしくない」の目立つときは、もう弊であらう。而して『蒲團』には此の兩意ともある。「らしく」も「らしくなく」もない境があつたら、それに限るのであらう。

說明脈、抒情脈の作風、人物性格の事等については、他の論評に說があらうから略するとして、たゞ最不滿足なのは、妻

てゐる傾向はおもしろい。是れに批難を加へることは無い譯だ。

無い譯の批難を強いて加へやうとする所に種々の滑稽が演ぜられる。自然主義、はいゝが何だか氣に喰はぬ、今に飽きられるだらう、屹度見てをれ、一年とは續かぬから、などゝ五寸釘でも打ち込みさうなものがあるかと思へば、ぐつと高くとまつて、おれ等が見れば小供のいたづらだ、ワハヽヽヽと、時平公の七笑ひ、苦しいのか可笑しいのか分からぬのもある。

早く飽きられるかも知れぬが、飽きられぬかも知れない。飽くの飽かれぬのと、浮氣者の言ひ草に類した事はどうでもいゝだらう。無論思潮といふ者は何所の國でも變つて行く、變らなければ思潮ではない。今の自然派でも、乃至は理想主義でも寫實主義でも傾向となり思潮となつて出て來る以上、萬年不易であられてはたまらない。何年かの後には、フランスの跡を追つかけて、自然主義が神秘主義なり、標象主義なりに變つて行くかも知れぬ。けれども單に將來變つて行くといふことを豫想するために、現在のものが價値を失ふ譯はない。フランスではもう一立て場前に行つてゐるから、自然主義を過去のものとして取り扱はんとする者もあるのだらう。日本では自然主義が正にプレゼント、テンスだ、ひよつとすればまだフューチユア、テンスかも知れぬ。眞に其の意義を理解し味得するのは是れからである。好い自然派の作品が盛に出でゝ特色が十分認められるやうになつた、其の後にこそ自然派は次の思潮に地を讓つても差支はない。また讓るのが當然の時も來るだらう。まだ現在にすらなりきらぬものを、新しいといふので、寄つてたかつて過去へ擔いで行かうとは、不心得の事だ。

奇態なのは此の自然主義の後に理想派が起こつて、それが舊硯友社風の復興だらうと夢想する人のあることである。ルナンが理想哲學の後に文壇の神秘主義起こるといふベアリング式の論法から言へば、理想派といふに難はないとしても、硯友社風を比較に取るに至つては大に難儀だ。隨分妙な事を考へたものではないか。勿論傑れた作家になると、後世の讀者をし

『蒲團』を評す

僕は自然主義贊成だ。少くとも今のところ、日本の文壇では是れが一番新しい趣味だ。いや端緒は以前からあつたかも知れぬが、小說界に明白に乘り出して來たのは新しいことだ。ユイスマンで一轉しかけた、ブールゼーで反對になつた。それは遠いフランスの事である。二十何年後れて居やうが居まいが、わが讀書界がネチユラリズムと西人の呼ぶ趣味を眞に身にしめて味ひ知らんとするに至つたのは、眼前の事實であるから仕方が無い。長い前途をひかへてゐる我が文壇が一步でも前へ進めば――前へ進むとは今までに無かつた新しいものを經驗することだ――進んだだけの利益はある。此の意味で新しいものは結構である。

或者は、自然主義はいゝが、今の所謂自然主義の作物はいかぬといふ。いかぬとは趣意が違つてゐるといふのか、不出來だといふのか。趣意が違ふといふのなら聞きものだが、不出來だといふのなら、自然主義そのものとは別の事だ。出來不出來は何所にもある。今の此の派の作物には、いかにも不出來なものが多いと思ふ。何等かの方法で、もつと實の人生を觀るといふことゝ併せて、もつと藝術的良心を修養するといふことは、今の青年作家の根本要件である。しかしながら其の目さし

ちぬ。たまく以て我が文藝の様式を豊富にし得たるを祝して宜しい。

たゞ玆に吾人が最後の條件として繰り返さんとするのは寫實以上、强烈な感情、複雜な思想以上に一歩を轉じて、中身たる現實そのもの、思想感情そのものが有する東西特性の相違に觀到するの工風といふことである。これが出來たら、同じく寫實を試みるにしても思想を複雜にするにしても、開眼の利を得ることが多からうと思ふ。

終りに、我が文藝に於ける如上の試みの比較的多く成功してゐるのは、言ふまでもなく文學である。之に次ぐものは繪畫であらう。併しながら繪畫に於いても日本畫の如きは此等の新しい試みがまだ殆んど全く成就の緒について居らぬ。例へば寫實に關していふも、現在の日本畫にはまだ殆んど新しい寫實といふものが無い。寫實を叫ぶの必要は十年前と聊かも變らぬ。然るに世には早くすでに日本畫の寫實を醇化せよと說くものがある。醇化といふことの意味も容易には分からぬが、日本畫にはそもく醇化する程の寫實がまだ無い。寫實とは死んだ形似の模擬では勿論ない。生きたる現實、生きた自然を十分に圖中に塡充するの謂ひであらう。西洋の論者が日本の美術を評して「リアリチースが乏しい」といふのは此の意味でなくてはならぬ。斯やうな意味で新たに現實を加へ得た日本畫が幾ばくあらうか。日本畫が眼前に試むべき新工風の第一は、依然として寫實にある。更にく思ひ切つて眞の寫實の呼吸に觸れるまで進むべきではないか。生きた裸かな現實自然に行き逢ふまで進んでこそ新藝術の途は開けるのであらう。之れを要するに今の文藝は東西對比といふ意味に於いて試驗の時代である。大膽に思ひ切つて新しいものを試みるのは此の秋である。（明治四十年九月）

の如き、最も多く或が過去の文藝に存する特質たるに拘はらず、其の消極的にして單一なること、言はゞ佛敎思想の寂淨なる一部に本邦固有の穩和、小化、可憐の風致を加へたやうな趣は、尙ほ多く歐人に硏究せられて居ない。

更に翻つて日本に於ける西歐文藝の影響を見れば、先づ右に述べた日本文藝の特色といふものが、其の裏面に直ちに日本文藝の短所を指摘して、暗示的といひ裝飾的といふことは動もすれば現實自然の分子を缺くといふことになり、單一といふことは同時に貧小といふことにもなる。而して西歐の文藝はさかさまに現實自然の分子といひ、感想の複雜強烈といふことを最も著しい特色とするやうに想はれた。此に於いてか我が明治の文藝は、第一、寫實的、第二、思想の複雜、第三、感情の強烈といふが如き箇條を彼の土から學ばんとした。今尙現に文學も繪畫も盛んに之れを試みてゐる。新文藝家の眼中には殆んど舊來の文藝無きが如く、ひとへに新風を西歐に得んと努力するの狀勢は、一部の人をして是れ我れを亡ぼして歐化し了せんとするものではないかとまで氣づかはしめてゐるが、其の中心の意味は作品中の現實自然を更に充足し、感情を更に強くし思想を更に複雜にするの工風を西歐の文藝に學ばんとするに外ならぬ。

而してたとひ此の試みが成功するとしても吾人は之れを以て直ちに東西文藝を一に混じ得るものとは信ぜぬ。結局は斯くの如き工風もまた樣式の沙汰に歸して、其の見るところの現實自然、其の強烈なる感情、其の複雜なる思想は、皆中身に於いて依然たる東西相違の特徵を有するに至るのでは無いか。而して此て特徵の中にこそ、國土民族に根ざして易はらざる、文明の特質が含まれてゐるのでは無いかと想像する。之に因つて見れば、寫實といふこと、乃至強い感情や複雜な思想やは以て日本文藝本來の面目を埋沒するに足らない。一段の深處には不易と見える民族文明の根據が殘つてゐる。今の時は宜しく膽を放つて此等の新途に邁往すべきであらう。邁往して悉く西歐と同一の域に達し得ると假定するも絕えて憂とするに足

ろの趣である。

さて吾人が玆に簡單なる一觀測を加へんとするのは、二三十年來、東西文藝の特質として彼此互に相收容せんと試みられた諸點についての概略である。先づ之れを西洋人が東洋の文藝、就中日本文藝の特色として數へるものより言へば、彼等は繪畫に於いて最も多く之れを見た。是れは言ふまでもなく、主として他の文學音樂等よりも之れに接する機會多く、また解し易く、且つ特色が認め易いといふ理由から來たのであらう。彼等は北齋の繪に、人物活動の、其の動き行く瞬間の千態萬狀を見た。彼等は歌麿の色彩を見、光琳に模樣を見、雅邦に精神の暗示を見た。けれども之れを要するに今日の歐人等が日本美術の動かぬ特色として數へるものは、第一、デコレーチヴ即ち裝飾的、第二、サゼスチーヴ即ち暗示的、第三、シンプリシチー即ち單一の三に概括することが出來る。而して彼等の或るものは此の特質を嘆美して自家の樣式中に取り入れんと試みた。夫のアールヌーヴォーの模樣美術が果たして光琳から脫化したか否かは別とするも、印象派、殊に其の一派といふ點彩派の如きは尠なからず色彩模樣の上に日本畫の影響を受けたと稱せられる。またホイッスラーが畫の屢々日本の墨畫の簡疎單一な刷毛づかひを模し、若しくは一景中に突然他景の一部とも見るべきものを闖入せしめて、一幅に一幅以外の天地を暗示するの構圖法を學んで日本畫の暗示的趣味を加へんとした等も其の適例である。而して此等の試みが凡て成功してゐるとは無論言はれぬとするも。少くとも其の內の幾部はたしかに歐洲の畫界に一新調を導いたと言つてよい。

しかもなほ之れがために東西を打つて一丸とした新畫風が起こつて、東西の別が薄らがうとはまだ容易に思はれず。啻に東西の別が薄らぎさうにもないのみならず、其のいはゆる日本美術の特質といふものすら、我等の眼から見れば、動々もすれば技巧樣式の皮相に止まつて、根本の精神に存する特色に觸れて居らぬ嫌ひがある。例へば夫の閑寂といふ一種靈妙の味ひ

め得る如く、人爲で其の異同を消滅せしめ得る。今後何千年の歷史の中では、世界中の民族の血が一種に歸すること、理論上不可有とは何人も言ひ得まい。卽ち文明の種々なる根本を民族の血の相違に置く限り、理論上の結果はまた民族の血と共に世界の文明全く一に歸するの日を想像し得らる。

然し吾人は上來の論によつて、此の相違性よりも更に有力な根據を地理の上に求めた。人力で變更せられる可能範圍の最も狹いものは地理上の事情である。或度以上は絕對に人巧の加はることを許さぬとも見られる。言ひ換へれば歷史の力年月の力を以て變改せられる程度の最も少ないもの、すなはち最も不動なる根據を地理に求めて、之れが相違に應ずる文明の相違を最も拔き難い種類の特質と見るのである。地理の相違から來た民族文明の特質は、寒暑山川の易へがたきと等しく易へがたいものであらう。

吾人は此所まで論じ來たつて、所謂東西文明の相違といふことに根本の是認を與へると共に、其の融和といふ意味の頗る複雜なるべきを想ふの情に絕えぬ。就中重要なる文明の部門たとへば道德といひ宗敎といひ文藝といふが如きものに於いて民族的相違の極めて顯著な西洋と東洋とが益々相接觸せんとする。其の結果は今や啻に日本のみと言はず、世界の各國を通じて此の兩樣式の文藝、道德、宗敎が如何に相作用し、如何に相反撥するかを試驗するの必要を感ずるに至つた。世界の文明を擧げて一の試みの時代に達したとも言はれる。

しばらく是れを文藝のみに就いて言ふも東西の文藝は果して如何なる度合まで相和して一となるか、變形し得る部分と共に變形し得ざる部分があるか如何。恐らく今日の所では、何人といへども此等の疑問に明確なる答は與へ得ないであらう。卽ち一世を擧げてたゞ試驗の結果を見んとしてゐる。敬虔なる鍊金者が坩堝に金を投じ丹を投じて、其の結果如何と凝目す

事跡を見ればそれは誠に些細のことである。大體の調子はたゞ大地自然の欲するまゝ、人は知らぬ間に之れに征服せられ統御せられて行く。此の點から觀れば人間は小さいものではないか。地理が生理を支配して、生理が心理を支配する。要するに生理心理の化合體たる人間は地理によつて左右せられる。此の假定が即ち本論の發足點である。

　地理と人間、此の命題は直ちに一飜して地理と文明といふ問題に轉ぜられる。畢竟地理が人間を左右すればこそ、其の人間の産物たる文明が地理によつて劃られる。文明の程度なり特質なりが夥しく地理によつて相違するの事實は、我等の現に睹る通りではないが。中にも文明の特質が地理によつて違ふといふことは本論の重要なる一前提である。

　夫の國といひ縣といひ村といふが如き區別も、吾人の見地からすれば、之れを自然の本に還して、地理的相違の自らの結果とし、玆に最後不動なる天の言畫を見んとするものであるが、併しながら國といへば既に歷史と結合し經濟と結合し政治と結合し、今日社會學者等が之れを定義するに當たつても專ら此等の人爲的方面によるを例とするが故に、此の論に於いては必ずしも紛らはしい國といふ言葉を用ふるを要せず。たゞ著しく文明の特質を殊にせる諸民族といへばそれで十分である。即ち種々なる民族の種々なる文明は其の相違の根本を地理的事象に發する。

　民族といふにも或は先天後天の論があらう。『生まれながらにして民族の血が違へば、其の血に咲く文明の花も異ならざるを得まい。文明の異同は先天的なる民族性の異同に基づく』といふものと、『民族性の相違はやがて後天的事象の相違の集積したものである』といふものと、吾人は玆に兩說の批評をするには及ばぬ。起原は何れにありとするも、歷史あつて以來民族性が地理によつて變ずることは事實である。少なくとも其の一半に於いて、民族性は地理のために左右せられる。橘が一たび淮を渡れば枳に化するの理であらう。しかのみならず民族の血は恰も夫の鷄を養ふものが雜種によつて變形者を産せし

東西新文藝の對比

人間は大地にわいた蟲とは眞理ある言葉であらう。土に根を張つた樹木が大地の一連續に過ぎぬと等しく、人間も結局は大地の一連續である。肉體先づ土に連なつて、精神がさらに肉體に連なる土と肉と心と、三つはやがて一つ海水の浪となり泡となり姿とも見られる。

肉體が大地を離れて存じ得ざるの理は、何人といへども容易く認めるのであらうが、精神といふ不思議の一體が肉體と離れぬものであるとは、或は承知せぬ人があるかも知れぬ。學說の上に於いてすら、肉心兩體說が盛り返し盛り返して、今なほ學界の思想の一半を領して居る。併しながら吾人みづからは肉心一體の說を信じてゐる。肉體卽精神、精神卽肉體、兩者は一體兩面の發相に外ならねば、決して夫の貝殼の中に宿借蟹が棲んでゐるやうな關係ではないと考へる。

斯くの如くして人は到底大地の支配力から免れることが出來ない。大地は肉體を已れの欲するまゝに形成し、肉體は更に之れを精神に傳へる。言ふこゝろは、氣候風土等の地理的要素が生理上から我等を支配し、生理上の變化は直ちに心の上に影響せねば已まぬといふ義である。勿論此の順序を逆にして、人間が大地自然をも或る程度までは變形する。しかし長い間の

らば、忠告すべし、乃至論議すべし、禁ずとは言ふべからざる事であらう。單に巧拙の上から言ふも、斯かる處置は常に期する所と反對の結果を生ずる拙策である。是等は宜しく自然の成敗に任すべし、夫の焦燥者流の考へる如き弊は必ずしも此の種の文學から生ずるものではない。吾人は當事者の今後一層寛宏の心を以て文學に對せんことを望むや切。(明治四十年七月)

し得なかつた爲め非文藝の域に墮した作と認めるか。然らずんば如何なる文藝の化力あるに拘らず、道徳と矛盾する材料は凡て之れを斥けるといふか。そも〱人格教育の中から戀愛そのものを排せんとするのであるか。吾人は此の三點の何れに對しても、當事者が容易に然りとは答へ得ざるべきを信ずる。不幸にして其の何れかを然りと肯定するものとするも、そこには多大の議論あることを覺悟しなくてはならぬ。多大の議論あるべき事項を輕々しく斷じ去つて、天下の讀書生の上野に集まるものを己れに屈從せしめんとするのは、當事者のために取らぬ所である。吾人は當事者の意のある所を知りたいと思ふ。

最後に一考すべき點は、作物其のもの丶價値如何に拘らず、之れを讀むもの丶程度によつて其の材料たり部分たるに過ぎぬものにのみ感情を支配せられ、作の全局に存する是認の契機を感悟し得ぬ弊はないかといふ事である。卽ち此の理由に據づて文藝に迫らんとするものは、讀者の幼稚なるため藥を毒に誤用する恐れがあるから之れを禁ずるといふに外ならぬ。吾人は教育者としての此の種の見に一分の道理を認める。たゞそこに超ゆべからざる限界あることを忘れてはならぬ。蓋し此の如き場合に於いて最も都合のよい區劃は夫の義務教育年限である。凡そ兒童の十四五才までは、國家なり家長なりが、後べに强壓的權力を控へて之を指導するの理由がある。併し禁壓制御すべて思想精神の自由を抑へても長上の意見に從はしめる必要は此の範圍に限らるべきであらう。事實に於いても其の以上は殆んど無効である。靑年以上の男女に對しては忠告訓戒は固より可、禁壓强制は徒らに其の精神の自由を拘束し反對の意識を强めるに止まつて何の効をも致すまい。私人の相たいづくならば知らぬこと、國家機關の一部を代表する帝國圖書館當事者が、文藝上の問題たる『魔風戀風』に禁壓を加へて公衆の精神の自由を局限せんとするのは其の動機の諒とすべきに拘らず、やり過ぎであると信ずる。若し之れを危險と考へた

し若し單に戀愛を描くといふ事、乃至其の戀愛の描寫が讀者をして實の戀愛の快樂を想望するに至らしめるといふ事を以て直ちに誨淫と名づけるのであるなら、それは由々しい僻見であらう。吾人は當事者が戀愛そのものを罪惡視して、之れを除却した人格を最上の人格とするほどの陋見を抱いてゐるものとは信じない。まして戀愛が文藝の中心感情である場合には、其の戀愛にして道德との矛盾を殘すこと無く、最後の是認によつて直に圓融渾一の快感となる限りは、之れを其の作品の生命とする上に何の不都合も無いではないか。斯くの如きは既に精神的、道德的破綻を顧みずして色欲にのみ狂奔せんとする誨淫の思想とは全然別個のものである。之れに反して其の戀愛が不義不正であるため道德の最後の是認を得ずして終りまで矛盾不道德といふ不快感を伴ひ、隨つて、圓融渾一の態を成し得ぬ場合があるとすれば、それは道德問題よりも先づ審美問題の俎に上つて、文藝として存立權を剝がれる者となるであらう。是れらは初めから文藝としての生命を有せぬものである。隨つて吾人が之れに對する擁護の理由も無くなる。若し夫れ人世に於ける戀愛の事情は萬種であるから、小說中の戀愛が必ず凡て初めから道德と矛盾せぬ者であるとは限られぬ。事實は却つて此の矛盾をこそ喜んで文藝の材とする。けれ共此の場合には必ず之れが是認の契機を一段の高處に作つて置かねばならぬ。卽ち其一見矛盾と思はれたものが、一段深奧の所からすれば釋然として相會する、乃至其の矛盾の不快を忘れて高遠の別境に氣を取られて了ふ。則ち作の生命は其の矛盾に存せずして之れを道程とした到達點に發する。斯くの如き審美的要件をさへ具へてゐれば、其の作品は決して人格を傷ける恐は無い筈だ。萬一當事者にして斯くの如きも尙且道德風敎に害があると斷言するの勇あらば、是れは文藝そのものゝ大膽なる否認者である。吾人はさうは思はぬ。

上來の論を以てすれば、圖書館當事者は『魔風戀風』を以て道德と矛盾する戀愛を描いてしかも之れに最高是認の契機を配

禁閲覽の文學

頃者新聞紙の報ずるところによれば、我が帝國圖書館は小杉天外氏の小説『魔風戀風』の閲覽を禁じたといふ。吾人は是れを以て當を失した處置と信ずる。身みづから圖書を護つて、最も斯の道に理解あり同情あるべき當事者が、輕々しく斯くの如き處置に出たことを遺憾に思ふ。是れ啻に著者に對する侮辱たるのみならず、文藝に對する迫害、思想の自由に對する抑壓たるは言ふまでもない。曩に生田葵山氏の小説が發賣禁止の厄に遭ふや、吾人は其の小説を讀まず、且國家が自己の存立に直接の害を及ぼすと認めて之れを禁ずるといふ以上は、是れ既に思想上、道德上の問題でなくして國法上の問題であると信じて口をつぐんでゐた。國法上の抑壓に對して、最後の爭ひは事實の有無より外は無い。黑白のいづれかを定めざる限り、疑似を許さず、自然の成敗を許さないのが其の性であらう。然るに今の場合は未だ國法が其の自衞權を行ふといふ如き黑白の事實問題となつたのでは無い、豫防的干渉の性を帶びた事件である。夫の學校長等が學生の讀料に禁制を加へるのと同じく、婆心から生じた教育的態度に外ならぬ。すなはち是れ道德上、思想上の問題である。

第一『魔風戀風』は果たして青年讀者の人格を毒するものであらうか。誨淫といふことが此の書の批難の理由と聞いた。併

である、繪畫的でなくして音樂的である。夫の自然派詩人の最好例たる英のワーヅワースが如きに於いてすら、其の作に漲る主觀的抒情的感觸は否むべくもあらぬ。まして其の詩篇の最高調を示す一代の秀句 The sounding cataract haunted me like a passion といひ Our birth is but a sleep and a forgetting といふが如きに至つては、直ちに是れ有字の音樂である。

されば吾人は上來の論の歸結として、今の詩壇に尙ほ多くの情緒主觀の聲を聞かんことを願ふ。我等が小說壇に求め得ざるものを詩壇に見出ださしめよ。主觀の文學、情緒の文學も必ず趣味の一面として要求を絕つ筈は無い。而して人心の一隅に存する此の要求を充たすの任は、即ち詩に歸するのではないか。

思ふに近年の我が新體詩に病があるとすれば、それは客觀を描かざるがために病あるに非ずして、主觀の情の熱烈ならず痛切ならず、眞實ならざるがための病であつたらう。若しくは熱烈、痛切、眞實の慶はあつても、それを揮灑したらんとするに當たつて、全く直截自然なる能はず、修飾技巧のために隔てられ了するの致すところであつたらう。此等の病を矯めんがためには、自然に還れといふ、固より可、たゞ其の自然は客觀の事象に自然なれといふの意でなくして、主觀の情に自然なれといふの意であつて欲しい。本體は情緒である、主觀である。今の文壇に空想的、傳奇的、神秘的、たゞ意のまゝに客觀の現實を離れて情緒主觀の聲を揚げ得るものは詩の外に無いではないか。（明治四十年七月）

しいロマンチックの作品を出ださうと試みたものも少なからぬやうである。然るに此の試みは未だ成功するに及ばずして、早く小説壇に一種の自然派的傾向が歡迎せらるゝの徴を示した。少なくとも小説の上では、寫實派が自然派に之いたといふだけの變遷はあつても、客觀的文學といふに於いては前後を通じて一である。中間に之れが對照とも見るべき主觀的作風、たとへば情緒的、空想的、超越的、傳奇的などいふ形容詞の凡てに通ずる一面の傾向は地歩を占めるに及ばなかつた。鏡花氏、漱石氏、未明氏等が作の幾部に見はれた此の種の風味は、遂に一代の風潮となり得ずして了らんとするの趣がある。

たゞ劇と詩とに於いては情緒主觀の文學が尚多分に其の立脚の餘地を存してゐるかと思はれる。精しく言へば、劇はまたおのづから自然派に之くべき半面と傳奇派に之くべき半面とを有して、自然劇は純粹の劇を代表し、傳奇劇は音樂舞踊と抱合したる歌劇樂劇等に近よるであらう。詩壇に至つては、是れまた自然派とも名づくべき一種の傾向が、他の金粉的詩風に對して見はれたに拘らず、此等は其の自然的なる所、やがて客觀的冷靜的に過ぐるの弊となつて、未だ我等の讀詩慾を充たし得ぬ氣味である。そも〳〵詩を散文と違つたものとして見るとき、玆に讀者の要求し期待する所は、最も多く其の主觀的情緒的なる調子に存する。此の意味では矢張り詩の中心を抒情詩に置かんとするのが吾人の見地である。要するに詩は最も直接に情調を寫すところを生命とする。詩と散文との區別はひとへに其の所含の情の濃淡に根ざすと信ずる。詩は本來主觀的情緒的のものである。

詩が技巧に隱れんとするとき、之れを呼び生かさんために自然といふことを提出するのは、凡ての文藝に避けがたい傾向であるとしても、此の場合に凡ての自然派と同じく、或は題を凡景、醜物、に取り或は田園鄙賤の生活を歌ふが如きは、所詮咏嘆の暗示を玆に求むるに過ぎずして、之れを客觀的に描寫するのが終極では無いと信ずる。詩は描寫的でなくして咏嘆的

情緒主觀の文學

小說は詮ずるところ客觀の文學である。中にも近時の我が小說は客觀的と言つてよい。所謂自然派の傾向は卽ち之であつて知識の上、殊に日常智の上に尠なからぬ依賴を有してゐる。勿論其の底には超越智に訴へる分子もあれば、また作者の情調に多分に浸潤させられた分子も無いではないが、之れを概するに、日常智を依賴とした見聞の世界をさながらに描寫せんとするのが其の面目である。取材の範圍に於いても、描寫の方法に於いても、作者の心がけに於いても、乃至讀者の之れを期待する態度に於いても、客觀的主智的といふことは爭はれぬ事實であらう。たゞ前期の作風の多く單なる外形或は單なる觀念を離れざりしに比べて、一層生命的或は一層具象的ならんとする所に近時の進境をば認め得る。しかも前後を通じて廣義の寫實的作風たることは一である。直ちに咏嘆せんとせずして、先づ靜に之れを描寫せんとする。此の描寫的、寫實的、主智的態度を吾人は概稱して客觀的といふ。斯の如き意味に於いて今の小說は到底客觀的文學の部に屬すべきものである。

一時夫の前期の寫實が漸く死寫實に墮して、之れに代はるべき何等かの新らしいものを生ぜんとする瀾氣の動くに當たり進んで此の氣に感觸したものは一種の傳奇的文學を想望するに至つた。或は小說の上に、或は劇の上に、或は詩の上に、新

の作爲を以ては之れに觸れさらんと工風する。

詮ずるに純自然的なる此の派にあつては、我れまづ生命となつて新自然を作らんが爲に我れを沒し、而して斯くの如き自然の前に無條件の降服をなす、自然といふ中に旣に我れが見えざる生命となり、感情となつて合體したのである。自然といふに此の新しい意義があつて、始めて自然を絶對の宗師と仰ぐの理由が生ずる。是れが文藝上の特權であつてまた自然主義の本意では無からうか。而して今の文壇は此の自然主義に闘して殊に心を潛むべき時となつたのではあるまいか。

を傷はざらんとする寫實的態度に於いては同一である、之れをすべて自然主義と呼ぶのは此の理に外ならぬ。

さて吾人が茲に特記せんとするのは此の第三種、純自然主義の說である。此の派にあつては、事象を結撰するの前、必ずしも現實らしくと意識せず、また必ずしも理趣深くと意識せず、此等の意識をばむしろ一種の邪念として斥ける、必竟私意の作爲が之れから生ぜんことを恐れるのである。然らば作家は何を心の標的として此の際に於ける自己の態度を定めんとするか。其の直接の答は消極的である。曰はくたゞ無思念と、私念を去るなり、我意を消すなり、能ふべくんば我れの發動的態度の一切を抑へて、全く湛然の水の如くならんと工風する。禪家が三昧の境はどうであるか知らぬが、自然主義の三昧境は、この我意私心を削つた、弱い、優しい、謙遜な感じの奥に存するのではないか。此の時自然の事象は始めて鏡中の影の如く朗かに其の全景を暴露して、我れと相感應するのではないか。我れは此の時始めて自然の眞實の前に感應の涙をにじますのであらう。自然に對して何とも知れず涙のこぼれるといふ感は、我れの全く空しくなつた後に始めて發するものであらう。斯やうにして我が心鏡裡の事象は、我慢我執の情を一掃し盡した後の、新しい淸い、情で更に溫められる。玆に其の事象は生きて來る、動いて來る。無念無想後の我れの情、我れの生命は、事象と相合體して、生きた自然開眼した自然の圖を作つて來る。物我融會して自然の全圓を現じ來たるとは此の謂ひである。之れを要するに一切の我意を拆いて沖虛なる心に生ずる事象の中から、おのづからなる別種淸新の情味を吸ひ出さんとするが如き態度が此の派の極致であらう　單なる外界の事象に非ずして、生きた事象生きた自然を結撰する、其の方法として先づ私心我念を消さんとする。要は自然の新生命を誘ひ出さんとするにある。されば延いて之れを表白する上にも、たゞ腦底に作つた自然を寫し事象を寫すといふと異なり、其の事象其の自然は、別種の生命あるもの、開眼せられたもの、從つて此の貴い生命を逸せざらんがためには、一指頭だも我意私心

を成すやうに思はれる場合には、此の強い情緒の必然の要求として、事象の上に變形を來たゞるを得ぬ。現實にあるまいと見える事象が此の要求の爲に是認せられて成立する。情緒のために事象が犠牲となる。見樣によつては是れも一種の技巧作爲であるが、價値の最高判斷を技巧に仰がずして情緒に仰ぐの故を以て脚色上の情緒主義となる。また文章上の情緒主義も同斷である。音調布置の爲めのみに綺葩を剪裁するといふのでなく、情味の濃厚に應ぜんため、專ら助けを傳來の情に富める語句に借らんとする。また動々もすれば誇大の語句を多く用ふる。皆事象を損じても豫定の情緒力を保たんとするからである。即ち文章上の情緒主義であらう。而して斯くの如き情緒主義も亦た一流の藝術である。是非はこゝで論ずるの限りでない。

扨この技巧主義情緒主義に對して、自然主義を立てるときは、前者が事象前後の技巧、乃至情緒を照準とするに反して、後者は專ら事象其の者を照準とする。而して事象そのものを照準とするといふ中からは、更に三段の概念が展開せられる。第一は事象を出來るだけ現實の經驗に近づけて現實に在り得ることゝいふ性質を強めんとする。寫實的自然主義とも名づくべきであらう。第二は事象中の理趣を顯揚して、主張、哲理を之れに見んとする。哲理的自然主義とも名づけやう。第三はすなはち事象に物我の合體を見る、自然は玆に至つては其の全圓を事象の中に展開するのである。其の事巧は冷かなる現實客觀の事象に非ずして、靈の眼、開け、生命の機、覺めたる刹那の事象である。動き來たつた瞬間の自然である。吾人は假りに之れを名づけて純粹なる自然主義と呼ばう。要するに寫實的なるものは、事象の結撰及び之れが表白に於いて常に現實らしくといふ一念を離れず、哲理的なるものは同じく常に箇中に理趣を深からしめんといふ一念を離れず、純自然的なるものは同じく微妙なる靈機合期の瞬間を捉らへんといふ一念を離れず、而かも此等みな客觀の事象に執して、事象の現實的なる

此の自然主義對技巧主義及び自然主義對情緒主義、といふの關係を辿り行くときは、玆に新自然主義とも名づくべき一の結論に達すると思ふ。

自然を忠實に描くといふ。しばらく其のいはゆる自然を單なる客觀の事象と解すれば、凡そ如何なる文學といふとも、如何なる方式に於いてか事象を具せぬものはない。之れを忠實に描くといひ不忠實に描くといふは、唯我が製作時の態度の相違である。今吾人は便宜のため作中の事象を中央として製作道程に兩段の目標を立てやう。一は事象前の態度である、二は事象後の態度である。一はまた事象結撰の態度といふべく二は事象表白の態度ともいひ得やう。前者は我が想像と事象との關係で後者は我が言表法と事象との關係である。彼れは脚色論で此れは文章論である。

作家が自己の經驗記憶想像をはたらかせて一の事象を拈出し來たらんとするとき、常に照應順序首尾といふが如き形式の整理を最後の訴へ所とするの態度を取れば、最高判斷の權威は此の形式の美から發するが故に、玆に脚色上の技巧主義を生ずる。また如何にかして結撰せられたる事象を文辭に表白するにあたり、語句の音調排列聯想等に不調和のものあるを避けんとするの意識が强ければ、最高判斷の權威は此の意識から發することゝなり、玆に文章上の技巧主義を生ずる。而して是等はみなそれみづからにして一流を成すの藝術である。斯くの如くならぬものに比して孰れが高級であるかといふが如きは吾人のこゝで論定せんとする問題では無い。

併しながら技巧主義はまた一面に於いて情緒主義と聯なる。單に脚色の技巧、文章の技巧を技巧そのものに行き止まらざれば、純粹なる技巧主義となるが、一歩を踏み入れて、之れを强い情緒の發相と見れば、情緒主義と化するであらう。蓋し事象を結撰するに先だち、落想の一面として存する感情が濃厚の性を帶びて、情緒搖曳おのづから作者の胸底に香を放ち調

今の文壇と新自然主義

之れを文藝上の事實すなはち作品についていふも、またこれを理論上から研究した結論に徴するも、技巧の美と內容の美と美學上の二元が動々もすれば相背いて分立し行くの形跡を示すといふことは、近代に至つて益々著しく認められて來た從つて技巧に最後の美ありとするの技巧主義と、感想に最後の美ありとするの內容主義とは、容易に統一せられぬ二流の潮勢として、互に相消長せんとしてゐる。此の二樣の事實を何等かの新しい說明で統一せんと試みるのが、輓近泰西美學者等の重要な試みの一つであるが、而かも文藝上の二元も宇宙觀上の二元と等しく、たやすくは一元に還らない。

而して此の同じ潮は我が文壇にも打ち寄せて來て、近時殊に其の勢の急なのを認める、詩壇はなほ流石にワーヅワーヌ程な技巧無用論者も出て來ぬやうであるが、散文壇殊に小說壇は漸く大膽なる技巧無用論によつて大半を領せられんとしてゐる。近來の小說壇に於いて最も著しい傾向は何かと問はゞ、其の一答は疑ひも無く是れであらう。

技巧無用論は、言ふまでもなく一の自然主義である。自然を忠實に寫さんがため、技巧を人爲不自然として斥ける。此の點からいへば自然主義の對照は技巧主義である。併し吾人は更に他に一つの對照を有する、それは情緒主義である。而して

方面をも描くつもりであつたらう。併しそれは十分の成功でなかつた。思ふに斯かる時勢の斯かる境遇にあるものは斯かる性格に墮せざるを得ざるかと、人をして主人公の性格から直ちに一層廣い運命に頭を回らさしむるの用意が足りなかつたのであらう。言ひかへれば斯かる大舞臺の主人公としては、性格に深さが足りなかつた。

終りに臨んで、當代の最も複雜な思想の階級を代表的に描かんとした作者の勞を多とする。（明治四十年四月）

最も美しい文字の少ない箇所である。殆ど技巧以上に落ちついた所がある。(粉本を云々するものもあるが、そんな事はどうでもよからう) 夏の卷、北小路といふのが高等學校の寄宿舍内の出來事を述べるあたりも、右の一章には劣るが、兎に角似た行き方といつてよい。

次に主人公の性格の缺點を作者が、意識して書いたといふこと、之れは善惡いかやうにも見られやう。善い方からいへば之れがために性格が活きて來る。實際個相を具へたものになつて來る。主人公の性格が始終一貫して、何所となく平凡作者の覗ひどころと違つた者の書いてある樣に思はれる。此の點は作者に缺點弱所を意識して描くの用意があつたからである。併し之れと同時に、作者は果して適當の度合まで斯かる洋風の刻畫法を用ひ得たか。若し徹頭徹尾缺點弱所の意識を離れぬ描寫であつたら、それは悲劇よりも滑稽劇の主人公を造るときの描寫法ではないか。『青春』の主人公に對しても此の疑ひが無いではない。彼れを一飜すれば滑稽劇の主人公ともなり得やう。それを思ひ切つて眞面目にした爲め、滑稽からは救ひ得たが、全篇を通じて深い同感といふ者を讀者から貰ひ得ぬ結果となつた。讀むがまゝに、主人公をいやな男、卑劣な男、氣取つた男とは思はせるが、不びんな男とは思はせぬ。卷を閉づるに至つても、速男や北小路等がいふ如く、あゝかわいさうな男だとはどうも言ひ得ない。隨つて結末に沈痛の感味が乏しいことゝなつた。是れ主として作者が殘酷なまでに最後のページまで、主人公の弱點を抉るの刀を措かなかつたからであらう。或る意味で欽哉の弱點はなるほど時代の弱點で、而して作者が之れに痛快な一抉りを與へたといふ功はあらう。けれども之れと同時に作者は時代の犧牲者を描くといふ意識を一層強く持つて欲しかつた。つまり時代の弱點を描くといふことゝ、時代の犧牲者を描くといふことゝ、此の二意識の配合がうまく取れなかつたのではないか。前者を描くに急にして後者は之れを逸した。作者の考では、周圍の同感者などを以て此の

『青春』を評す

『青春』が藝術品として特に注意を要する點は、其の想を時代と觸れしめたといふことよりも、第一、其の文章が技巧の絢爛を盡して、紅葉の後、其の脈の頂點を此所に極めたといふこと、而して恐らく此の種の技巧は、此の邊を境として今後の小說壇の興味中心と遠ざかり行くであらうといふこと。第二、作者が主人公の性格の缺點を始終意識して而も凡て眞面目に書いた爲め、我が小說壇には舊來多く例のない地位に主人公が孤立する姿となつたこと。僕は此の二點を先づ研究するの要あるものと認めて、論を立てやう。

文章については、叙景も叙事もあの通り色彩燦爛で、艶麗の限りを盡くして、而かもいやみの無いところが老手である。此の點に於いては無論當今の第一位であらう。又斯やうな豐富な形式を避けて、景象自然の感情が流れ出てゐる箇所も無いではない。併しどちらかと言へば、此の點は此の風の技巧の短所とするところであらう。凡ての景象が、鋭く出ないで、琢磨せられて圓みを帶びて出て來る。上の卷、池の端あたりの巧緻なる記叙の如きは其の例であらう。秋の卷の第一章、主人公が監獄から出て來たあとの邊は、作中最もよく出來てゐて、覺えず人をほろりとさせる力があると思ふが、此筆は却て篇中

於いて些かも上下優劣の差別はない。

所謂罵評、乃至思つた事は前後左右に闘せずして言つて了ふといふ直言評は、すつきりとして善い氣持に讀まれるものだ。併し若し之れに個人的の愛憎取捨が這入つて來ると、直反對に醜惡なるものとなる。あらゆる方面に無頓着である所が此の種の批評の生命でなくてはならぬ。

二月の雜誌類に出た小說中では、『趣味』にある正宗白鳥氏のものが最もすぐれてゐたやうに思ふ。『塵埃』は如何にも落ついて重みのある短篇である。落想は西洋の近世ものに比べて左して珍とするにも當たるまいが、我が作界にあつては、蓋し此の一二月にわたつての佳品である。續いては本誌に出た水野葉舟氏の作などが二月作界の傑出であらう。

閨秀作家といへば今のところ楠緒、八千代の兩女史を中心とするやうであるが、兩者ともむしろ一種の批評眼を具へてゐる點が注目に値する。後者の劇評は人の知る通りであるが、前者は之れを其方へ向けたら鋭利な一箇の小說批評家となるべき作家ではないか。

漱石氏の『野分』に、玄闘の屛風の繪を叙して、三條小鍛冶が勅の刀を「丁と打ち丁と打つ」といふ技巧を用ひ、ローマンスの響を聞かせてゐる。之れは此の作者の慣用手段らしい。我等は此の響の奧に作者が大なるローマンチック、センチメントを持つてゐるのではないかと想像する。隨つて之れに應ずるやうな作品を見せてもらひたいと思ふ。

夜雨といふ詩人、雨情といふ詩人、前者は一縷哀怨の情に於いて、後者は其の聲調の工風に於いて、共に我等の眼を惹くやうに覺える。（明治四十年三月）

思ひより

近年の我が小說壇で、所謂寫實の漸く鑿かれんとするに當つては、一時天下騷然といふ氣味であつた。それが近來やゝ再び裁定の形勢を示しかけたかと見える。從來の寫實が、言はば表面的な寫實であつたのに對して今度は內面的な寫實が之れに代らうとしてゐる。內面的といつても單に心理的といふのとは違ふ。經驗的とも名づけ得やう。譬へば初め、眼で見、耳で聞いたまゝを寫實したものが、今は一步を進めて、眼の象、耳の音をずつと心の奧まで引き寄せて、しんみりと內的に見聞し、さて之れを寫實するといふのである。成るべくしつくりと內的經驗に接近した寫實をやらうといふのである。十分に作者の心の香ひに浸つて、しかもそれが忠實な寫實であるやうにといふのである。是れやがて眞の自然派の精神ではないか。

而して斯くの如き自然派的傾向の傍に相接して存し得べきものは、哲學的乃至神秘的感味といふ意味に於いてのローマンチシズムではないか。我等は素直なる自然派の興隆を喜ぶと共に、之れに右の如きローマンチシズムの配色明かなるものを認める。ツルゲネフたりモーパツサンたると、はたイブセンたりハウプトマンたると我が文壇が眞に之れに感化せらるるに

文藝以內と內外

長谷川天溪氏の幻滅時代といふ小說、之れを文藝以內に於いていへば、單に內容と相應じて最も多く自然なる形式に還れといふに歸するであらう。はたまた其の內容は最も多く人生最後の眞理に接近せよといふのであらう。けれども、若し更に進んで、文藝の中から材の空想と、結果の快樂とを拔き捨つる意をも含むとすれば、玆に文藝は文藝としての存立を休止するに至る。卽ち問題は轉じて文藝と文藝以外との社會現象との關係となる。一言以て掩へば、非文藝時代といふに約まる。文藝は夢幻の如きものといふの意で、段々に其の裝飾の衣を脫ぎすてゝ行つた結果、赤裸々に近い身とはなつたが同時に文藝の關を通り起して宗敎の門に立つてゐたといふのは今の蘆花君などの地位ではないか。詮ずるに眞實自然の文藝を要すといふと、文藝を見すてゝ宗敎に之くといふと、何れが天溪氏のいはゆる幻滅時代の十九世紀であらう。(明治四十年二月)

をして其の底の悲哀を感ぜしめんといふ。古くは熊谷蓮生坊の昔から、近くは兒玉源太郎の逸話に及ぶまで、げにも戰勝の血に塗れた手を解いて悲哀の珠數をつまぐる自然の人情には眞理がある。併しながら吾人は寧ろ根本に於いて異なる意見を持してゐる。日露戰後、戰勝の歡喜に眩惑して宗教的理想の境と益々相遠ざからんとするが如き人々は初めから戰勝の悲哀といふが如き精神的福音に耳を傾け得るものとも覺えぬ。また國家といふ傳來の生存形式を保持するを以て任務とする彼等に取つては是の如きは、聽て難きを人に强ゆるものとも思はれやう。

然らば現代の精神文明と浮沈を共にし得る階級の人々に向つて之れを唱へるものとせんか。斯やうなる階級の人々は恐らく論者の考ふるが如く甚しく日露戰爭の結果によつて其精神を支配せられてはゐまいと思はれる。此の政治史上の大變事に對する我が精神界、思想界の感覺は、むしろ遲鈍に過ぐるほどではなかつたか。精神物質兩界の交渉の疎濶なること、我が現時の如きは蓋し多く例のない所であらう。詮ずるに喜んで蘆花氏の福音に聽かんとするが如き社會は、戰勝の悲哀を說くを要するほど痛切に戰勝の歡喜に魅せられてはゐないのである。此の意に於いて、吾人は蘆花氏の說教の、勞多くして用少なからんを恐るゝものである。獨り之れを日露戰爭以外、個人主義、本能主義等と相牽聯して生じたる精神界の現象について言ふ時は、個人の寂寞、勝利の悲哀といふ語は、生命となつて流動する。個人の戰に勝ちたるものをして、其の奧に橫たはるの悲哀に觸れしめよ。此の如き意味に於いて初めて「勝利の悲哀」の生きたる福音を見る。(明治四十年二月)

人世ある限り窮極のものに非ずして發足のものである。結果成就の眼を以て見るべきものではない。之れを現當至極の主義の如く唱說するの徒は、事物を時間的に見ることの出來ないものであらう。

個人主義、本能主義の核心には悲哀、寂寞、荒凉の調を藏すること斯くの如しとすれば、純なる宗敎の力は此の點から動き始めるのである。我等は此點に達して、始めて仰いで宗敎に賴らんとするの情を發する。此の悲哀、寂寞、荒凉を轉じて平和となし、光明となすものは、宗敎と名づくる一團の現象の外にあり得まいと思はれる。

文藝は却つて此の悲哀、寂寞、荒凉を誘ふ者である、光明平和を生命とせずして、悲哀、寂寞を生命とするものである。我等が本能自然の途を追うて往くとき、人生の如何に悲哀、寂寞なるかを感ぜしめるのが文藝の擅場ではないか。個人主義に根ざした近代の文藝が其の裡に一種の黑く底光りのする、冷たい手障りを有して、解脫感を人に與へるよりも、寧ろ益々人生を心細いものにして見せるといふ氣味であることなど、前段の理を證するものと見られやう。

之れを要するに、今は旣に個人主義、本能主義の歡喜を說くべき時でないと共に、之れが解脫を說くのも容易の業ではあるまい。今はむしろ之が悲哀、寂寞を說くべき時ではないか。而して是れ正に一代の思想が最も文藝に利するの秋ではないか。

先頃德富蘆花氏の『黑潮』と題する雜誌に、「勝利の悲哀」といふことを論じてあつた。捉らへ得て好題目といふべきであらう。吾人は前述の理由からして此の語に甚深の意味あることを覺える。論者が同じく年末に出した著書『順禮紀行』よりも、此の一文若しくは此の一句に遙に多くの感味があると思ふ。たゞ論者は之れを宗敎家、經世家の態度から言つた。吾人は之れを文藝と相關せしめて其の妙を見る。又蘆花氏は之れを日露戰爭の後と相關せしめて論じた。戰勝の誇りに歡喜してゐるもの

こに煩悶が起こる。此の如き煩悶の內容は不平、怨嗟、破壞である。

また或る程度に於いては、一時的、一局部的に個人本位、本能滿足の要求が折伏なくして成就せられるとすれば、そこには征服の喜び、勝利の誇り、自大の意識に伴ふ快感があり得る。

以上二面の現象の如きは、最も著明なる個人主義、本能主義の次の階段として起こり來たる結果である。併し吾人が玆に說かんとする題目は更に其の次の階段の出來事である。極端なる個人主義が、動搖して終に宗教的結果に到達する前には、更に一段の曲折を要すること、多數者の上に見るべき心理的事實と信ずる。

斯くの如くして個人的傾向と宗教的傾向との中間には尙ほ複雜なる過程を要する。此の過程を眞に踏み了へた後でなければ、前者の傾向と、後者の傾向とは確乎として相接し相移るものではあるまい。而して吾人は實に此の中間の過程に盡きざる文藝の源を見出だすと考へるものである。

個人主義、本能主義の結果は或は怨嗟不平の煩悶となり、或は征服自大の喜びとなる。されど〻斯やうな境地に直に突入し得べしと思ふのは、稍粗大の考である。怨嗟不平の煩悶、征服自大の喜び、其の孰れかに脚を立て〻ゐる今の社會が、進んで宗教的光明に接せんとする前には、是非とも今一たび闇黑の水を潛らざるを得ない。闇黑の水とは實に、怨嗟、不平、征服、自大の情を恣にするの底より、寂然として湧き上るべき一道の悲哀感の謂である。此の悲哀の泉に堀り到つたものにして、始めて個人主義、本能主義の之く所を極めたものではないか、眞に精神上より此等の思想を閱歷したものではあるまいか。

吾人が文藝の不盡の源といつたのは、此の悲哀の泉に汲むの意である。此の點から言へば、個人主義、本能主義の如きは

個人の寂寞、勝利の悲哀

我が評論壇に個人主義、本能主義が喧傳せられてから、もう幾年かになる。其の間にいはゆる宗教的傾向も現はれて來た。而して綱島梁川氏の見神の說、伊藤證信氏の無我愛の敎などは此の傾向の一頂點に戴いた冠の如きものであつた。いかにも見神の說や無我愛の敎には、一種寂しいながらも溫かな、光明、平和の氣が含まれてゐる。理は說くを須ゐない。たゞ此の氣脈手障りが我等をしてやがて宗敎的といふ味を感ぜしむる所以である。併しながら、一般の思想界、少なくとも個人主義、本能主義に今さらの如く胸を騷がした社會から言へば、其の個人主義、本能主義といふ理由からして直ちに宗敎的感味に醉ひ到らんことは、餘りに飛躍に過ぎてゐる。

思ふに、今の宗敎的傾向が直ちに前の個人主義本能主義から連續若しくは反動せられて起こつた現象であると見るのは僻論である。よし少數の此の如き事例はあり得るとするも、それが大勢では無いと察せられる。今の宗敎的傾向には、もつと違つた、恐らく本能主義個人主義よりも古い、廣い源因が我が邦に存してゐたのであらう。

個人主義、本能主義の要求が、道德といふものゝ存立してゐる限り現在の社會に饜飽せらるべきものでないとすれば、そ

んで、頗る筆力の緩んだ趣あるは如何。

自白前後の自家心内の悲壯な光景、周圍の之に對する興奮驚愕の狀態などが十分で無い樣に思はれる。且つ訝しきは、丑松が今まで隱し立てをしてゐた罪を謝した後地に伏して我れは賤しき穢多なりとの心を述べる邊である。穢多といふことをみづから卑下し過ぎる所が却つて同情を傷ひはすまいか。殊に其漸次新光明の天地に入るあたりは、一層對照のあざやかな色彩を用ひて、さながら暗夜の果てから新日の次第に昇り行くが如く描いてもらひたかつた。敎員室で文平と丑松との爭論のあたりは、如何にも十分の筆力をあらはしてゐる。

性格描寫は感服するほどでない。殊にも女性が不出來である、會話が生きて居らぬ。寺の細君、おしほなど、作者が說明に力めてゐるに拘らず、類型の域に迄も達して居なくはあるまいか。また丑松とおしほとの相思の方面が今少しく活かして書いて欲しかつた。

北信の說明が大分しば〳〵繰り返されてゐるのは、歐洲の作者が所謂ローカル、トーンを寫さんとするの用意からであらうが、同じやうな句法、同じやうな形容の所々に重複して用ひられるのは、修辭上の瑕疵たるを免れぬ。

されど要するに此等の缺點は、以て此の作の精神、感情、描法が有する新代的魅力を毀つには足らぬ。（明治三十九年五月）

つたのであらう。要するに印象を出來る限りフレッシュに、キーンに、ウィウィットにと覘つた用意と見える。勿論斯やうな描法が他に無いとは言はぬが、此作者が殊更に之れを多く用ひて、而も概して成功してゐる點が、即ち此の作の手障りをして何となくフレッシュに感ぜしむる一因であらう。おもしろい。唯、作中幾ばくの箇所かは、此れが強いて作つたもの、若しくは叙して至らざるものとなつた跡が見える。是れは何人も一讀の際に氣づく所であらう。

又叙景に人事を想はせ、人事に運命を想はせる筆法も、いかにも胸にこたへて、新しい人でなくては此の筆は使はれぬ、と思ふ節あると共に、知巧上の分解、作爲に陷つた所もある。所々に散見する心理的描寫は概して說明的ながら、從來のコンヴェンショナリズムを破つて、ずつと若い句法を用ひたため、之れまた新代の讀者には相應の感動を傳へたであらうと信ずる。

主人公丑松が穢多であるといふことの知れかゝつてより後の描寫には、中心感情すなはち身分に關する恐怖、悲哀の情が痛切にあらはれてゐるといつてよい。併し其の前半は、叙述の細密であるに拘らず、此の點に於いて何となく物足らぬ感がする。

一ぜんめし屋を叙し、敬之進の宅を叙して、油繪のジャンルのやうな筆を使ふところ、やがて自然派の得意の境であると共に、弊もまた此の派の多くに通有な點から生ずる。即ち事象を歷寫し去つて、全景の一に溶け合ふ點を遺却した氣味である。思ふに作者は一事を叙し一景を描かんとするに當つて、餘りに多く周圍を見はしはせぬか。全篇を通じて稍々諄いといふ批難を聞くのは、必竟此の歷描逐寫の結果ではないか。

結末、小學校で丑松が身の素性を自白する大興奮の場、乃至夫から後漸次に展開し來たる彼れが新光明の天地を描くに及

『破戒』を評す

『破戒』はたしかに我が文壇に於ける近來の新發現である。予は此の作に對して、小說壇が始めて更に新しい廻轉期に達したことを感ずるの情に堪へぬ。歐羅巴に於ける近世自然派の問題的作品に傳はつた生命は、此の作に依て始めて我が創作界に對等の發現を得たといつてよい。十九世紀末式ヴェルトシュメルツの香ひも出てゐる。我が小說壇に一期を劃するもの若しくは劃せんとしつゝあつた幾多の前驅者を總括して、最も鮮やかに新機運の旆旗を掲げたものとして、予は此の作に滿腔の敬意を捧ぐるに躊躇しない。『破戒』はたしかに近來の大作である。

作全體としての予の感想は以上の如くであるが、部分々々の技巧については、敬服する點と共に、不服の點も無くは無い。例へば全篇に涉つて、伊太利、佛蘭西などの文藝を中心として存する、所謂センジュアリズムの筆致、但し斯やうな場合にセンジュアリズムと云ふものは、必ずしも實感挑發と日本でいふやうな意味では無い。感覺中にも嗅覺、味覺、觸覺等のいはゆる第二感覺に訴へる色彩を好んで用ふること、耳で聞く者をば眼で見せやう、眼で見るものをば鼻で嗅がせやう、といふ筆致である、文藝上の官能主義といふものである。作中所々に殊に好んで嗅覺を用ふる、恐らく是れは作者も意識してや

されば審美界の喜怒哀樂は、半ば夢の如し。一念營々として實益の外に出でざる日常の情とは、其の目的に於ても效力に於ても別種に屬し、溫に和に、醇乎醇たるの態を具す、之れを實際界の情念に比擬して評するときは、慥に朧なりといふべし。朧といふの義此に至りて甚深の理を含みぬ、之れを詩の極處に標置する因より至當の事なり。夫の深刻痛切といふ名の下に、實感の美文と美感の文とを混同するが如きは、畢竟此の消息を思はざるに由るか。されど此に朧といへるは本と結果につきて評せる名のみ、初より稀微なるもの、朦朧なるもの、則ち美界の情たるべしといふの理は決して之れあらず、此の意に於て詩人はまた情の朧なるを直接の目的とするを得ざるなり。詩の構成條件に準ずる限り、情は力めて痛切なるを厭はず、痛切なる詩に入りて朧となるは、情其の物の薄らぐにあらずして、其の全事局が實我を遊離するに因づくなり。微風幽松を吹いて寒山來時の路を忘却すれば、拾得相將て松門を出づ、塵緣の絕する所仙機はおのづから轉ぜんのみ、詩人の目さす所彼れにあらずして此れにあるを知るべき也。

以上朧といふの義、悉さゞるものあらば、博雅の是正を得て之れを補はん。（明治廿九年五月）

ては未だ畫情を盡くすに足らず。近山やゝ粧を成して、烟霞一抹遠山を罩むる所、村翁白雲を分けて、入る方は是れ武陵の春か、全幅の精神模糊たる一刷の淡墨に宿りて、明明寫破し來たらざる所人をして一段神經の情に堪へざらしむ。其の他粗畫の如き俳句の如きも、理解必ずしも缺けたるに非ず、詩情は十分にして、只描くこと綿密ならず、僅に想像圖の急所々々を擧示して、餘を觀者が想像の補足に待つもの、譬へば輪廓を與へて他をして之れを彩らしむるが如く、一石を水心に點じて一波則ち万波の原たらしむるが如し。輪廓たり一波たる限は未だ十分の象にあらず、これを稱して朧といふべし。此の義にての朧といふことは、詩の一體たるを妨げざること言ふまでもなし。詩人のこれを標準とする亦た不可なかるべし。但し其の筆墨を略するの度と、これより生ずる危險と、斯かる詩風の價値とは、おのづから別論に屬せざるべからず。

理想派の物を描くや、其の象多くは現實の如くならず、現實より畸にして、而も別一段の生趣を具ふること往々にして然り、是れ必ずしも情のために理解を妨げられたる結果にあらず、亦た風韻を筆墨の外に托するの意にもあらず、造花が千差萬別のものを作る如く、美術家の理想が爰に一種の新天地を創せるなり。神仙を畫き神仙を歌ふたぐひ卽ちこれに外ならず。要は超自然にありとす。唯其れ超自然なるが故に、尋常の知量より見るときは確實ならざる心地す、所謂朧とは此の消息をも指すなり。此の場合に詩人ありて、其の作の朧ならんを目的とすといふ、一種の理想派作家として、之れに左右の難を挾まざるべし。

日常の小我が利害を超脫し、我が心すなはち造化の心をもて物に對す、端照として觀照する者は造化の我れにして、觀照せらるゝ者は彼の天地なり、而して日常の我れはた天地の一部として其の中に喜怒哀樂す。此の時天地は、之れを實ならず僞らざるの天地といひ、實我を脫したるの世界といひ、遊離したるの世界といひ、主解內の客觀といひ、審美の對境といふ。

下、詩趣と朧

之れを誦すれば行雲流水、之れを聽けば金聲玉振、之れを觀れば明霞散綺、之れを講ずれば獨繭抽糸。今、吾人の美を觀ずるに當たり、靜に顧みて個人の行藏を尋ぬれば天地味外の妙趣、悠然として一身心頭を淨化し去らるゝの感あり。常識は乃ち斷じて思へらく、雋永にして而も激烈ならず、是れ詩情の特質なりと、或は之れを名づけて朧といふ。此に於てか朧と詩趣とは至密の關係を着し來るなり。さて朧といふに多義あり、情の爲に理解の掩はるゝも一義なり、筆を省きて餘韻を藏するも一義なり、自然を超して不思議の世界に入るも一義なり、假象世界に入りて實我を脫する爲、激烈暴露の態を去りて溫潤含蓄の觀をなすも一義なり。

情至りて理解隱るゝの、抒情詩中多かる事實なるは、前章の初に言へるが如し。詩家の之れを極意とする、必ずしも非ならざらん。されど情の至るは本なり、理解の隱るは末なり、先づ志す方は本の全きにありて、末は自然の結果に任せざるべからず。夫れ情昂る時人心の根底に於て、神會するものあり、詩人乃ち之れを行墨の間に瀉ぐ、この刹那本と理解の明暗を問ふべからず、理解の明瞭は問ひ難しと雖も、其の本目に於ては洞然照徹し八面玲瓏たり、これを朧にして明晰ならずといふものは、後より知の批判を加へたる結果のみ、詩人豈之れに拘泥して、本末の分を誤るべけんや。詮ずる所この義にこの朧といふことは、詩中の趣たるをば失はざれど、直接なる作詩の標的とすべきものならず。

筆墨を節して、餘情を讀者觀者の追求するにまかすもの、此れも往々にして朧と見らる。之れを畫に例ふ、麥綠の間白屋兩三、菜花黃に桃花紅なる所背を春日の永きに曝して長閑に煙草をくゆらすの農夫、細々寫し來たるも此の尋常の景のみに

吾人の解せざる所也。之れを淨瑠璃に譬ふ、太夫が音聲曲節の足らざる所は、絃手巧に之れを掩護す。この時耳に留まるものは唯器樂の美のみ、論者則ち絃音のひとり高きを難じて、語り物の美を阻礙するといふなり。大學派の新體詩より辭と調との美を引き去らば、私に疑ふ、剩す所何程なるかを。吾人といへども、詩美の形想調和の邊にあるを知る、而も之れを評するに於て分析推理の此の如くなるを妨げざるべしと信ず。

之れに因りて觀れば、所謂朦朧體を難ずる者の立脚地は、以上の外たゞ一あるのみ、卽ち古雅體に適する思想以外の思想を歌はんとする時、型と質と齟齬して曖昧糢稜の詩を生ずべしといふこと是れなり。之れに反する論者は、勿論根本より舊來の韻律用語を辯護し、此れによりて如何なる思想をも縱橫揮推し得べしといふと雖も、事實は未だ之れをたしかむるに至らず、此の儘にては、難者は飽くまでも別に新用語新韻律を工風するの自由を有するなり。兩者の孰れが眞なるかは之れを將來に徵するの外なけれど、要するに今日の新體詩壇は、舊用語舊韻律を輕々しく破却し去るを許さず、又韻律其の物の根本を覆すの必要をも見ず、舊韻律は舊韻律として永く新體詩界の一面(尠なくとも)たるべく、韻律其の物は韻律其の物として、如何なる變形を經んも、詩と共に不滅なるべし。蓋し此の理に於てこそ、かの內容論者の口吻ならねど、聲調の美を損せざる限り、想の趣くまゝに舊新いづれにか一大聲調を創作して、我が詩壇を風靡するの必要はあるなれ。斯の韻律界は、知らず何時何れにか定まるべき。

論は此に盡きず。一派の新體詩家もし果たして其の作に朦朧といふことを態と求むとせば、朦朧といふに必ずや前述以外の說あらん。詩趣の醇醲と當然相關して、朦朧といふが如き性質實に之れあるか、而して美術家は始よりこれに準擬して作するを得べきものなるか、是れ頗る研究すべき問題なり。

へる情緒はた稀薄にして、月露の文、風雲の章、有るが如く無きが如きもの、言者の眞意は此にありと。約言すれば、情と理と共に揚がらざる不妙の詩を朦朧體と呼べるに外ならず、朦朧とはやがて詩趣十分ならずといふの義に歸するなり。彼の、詩を古雅に託し、律を七五に限りて、姿態の流暢婉微を旨とする一派の詩家といふとも、奈何んぞ朦朧を斯かる意義に解して、ことさらに之れを求むるの愚をなすものならんや。若し夫れ、事實に於て此の如き朦朧の詩ありとせば、其は體の朦朧(不妙)なるに非ずして、想の朦朧なるに由る。本來調子の低き詩想を取りて、古雅の文字に附し流暢の律に上すが故に、他派の淺俗露骨は之れを免るゝも、免れて贏ち得たる流暢と古雅とは、只これうつろなる體の上のみ、内に之れを轉じ、之れを靈にするの妙樞を缺く。見るべし、此にて罪あるものは、體あらずして想なるを。體は、朦朧ながらも其の古雅と流暢との爲に却つて内に存せざる一種の形式美と、漠然たる聯想上の美とを與ふるの功を成す。論者則ち此の功を認めずして、却りて想の罪を體に歸せんとす、寃ならずとせんや。誠に大學一派の新體詩を取りて諷誦し來たる、其の佳所は多く辭と調とに一種の薄き美あるにあり、其の短所は多く想の之れに伴はず。若くは之れを助長せざるにあり、辭や調や、外形の美のしかく薄きに止まる所以のものは、明に想の之れを助け濃うせざるに由るものなり。苟くも靈機内に動けば、神韻おのづから行墨の外に溢る、其の聲調は假に王朝的といふが如き埒に限らるとせんも、少なくとも其の限られたる範圍に於いて限られたる思想を歌ふ、内外相合して餘隙なからんには、何んぞ二三子の批難を容れんや。王朝思想其の物が、特に朦朧なり高等美に適せずといふの斷案出で來ざる限は、一派が從來の詩體に盛るに十分十二分の想を以てする時、決して其の朦朧を咎むべき餘地と理由とを存せざるべし。たゞ惜むらくは想足らず、外形の力に賴りて僅に薄微の美に停住するを得、然るを功過を轉倒して、想に吟味し到る前先づ形の朦朧を咎め、朦朧體なる爲あはれ燃ゆるが如き詩情をも冷却し了せりとやうに論斷す。

要するに、詩に理解の詳と精とを苛求するは、詩をして説明の文たらめしめんとする者、上の意にての詳と精とは畢竟文體の明晰といふに外ならずして、明晰を主とするは説明文の本來なればなり。思ふに彼の朦朧論者の意は決して此にあらざるべし。

但し上の意に住する者と雖も、一歩を進めて論ずべき節なきにあらず。明晰と情の力とは、如何なればしかく相乖戻せんとするか、少くとも或場合に於ては、二者の道を分かちて相進むを見るにあらずや。「一聲は月が鳴いたか杜鵑」の句、奇はすなはち奇なりと雖も、「杜鵑鳴きつる方を眺むれば只有明の月ぞ殘れる」と搖曳し來たるの、意達して而して情濃やかなるに何れぞ。おもうて此に到れば、情の昂まれるもの必ずしも明晰を缺かざるべからずといふ理、殆ど無きに似たり。然り、情の昂れるもの、明晰を缺かざるべからずといふ理、殆ど無きに似たり。然り、情の昂れるもの明晰を傷ふは、心理上多く若しくは往々有り得るの理のみ、必ず有らざるべからざるの理にはあらず。情至りて明晰のおのづから地を讓ることは之れあらんも、始より明晰を付けて事の末に摸せんとするの愚は、多言を須たず、衣冠束帶の末を調ふるは、先づ心の儀容を正すの勝れるに如かざるなり。夫の一派の新體詩家といふとも、決してかゝる趣意にて其の詩を朦朧にせんとするにはあらざらん。又評する者といへども、本調うて而して末の自ら朧に歸せしものには、其が上に更に達意の十分を望みて、屋上屋を架するの迂をば爲さゞるべし。

情至りて理解明晰ならざるものゝ、必ずしも尤むべきにあらざる理由斯の如し。ひとり情足らずして意義の徒に露骨なるもの、所謂有律の説明文に過ぎざるもの多きは、今日新體詩界の通弊なり。此はこゝに説くまでもなし。

更に他の説におもへらく、所謂朦朧とは、單に明晰を缺けりとの義にあらず、明晰の之れなきは言ふに及ばず、之れに伴

朦朧體とは何ぞや

上、朦朧体とは何ぞや

朦朧體といふ怪しき新体詩の名、近時二三の雜誌に見えたり。一說に曰はく、朦朧体とは詩の、語りて詳ならず說いて精しからざるを嘲れるものなりと。之れを非するもの以爲へらく、必しも語るといひ說くといはず、感想の全量を發揮するに於て一膜　脫し了らざる所あるを憾むの謂なりと。詩人が「星臨萬戶動、月傍九霄多」と歌ふとき、其の、理通せず辭達せざるを難ずるものあらば、頭巾氣の譏恐らくは免れじ、斯かる意義にて、語りて詳に說いて精しからんとするは、言ふまでもなく詩の本意にあらず、就中抒情を重んずる詩の本意にあらず。詩の地位進みて、其の全象を呈露すべき劇詩の類に至ると雖も、尙期する所は象情兩ながら全きにあり、ひたすら詳と精とを欲して、却りて情趣の油に似たるものを傷ふの理あらんや。星は万戶に臨んで動き、月は九宵に傍うて多し、唯これ兩句、而も左省一夜の景は作者が當時の胸中と相往來して髣髴その氣勢を漏らす。修辭學者の所謂文體の明晰と勢力とが、情の文に於て必しも相合せざるの理、此に於てか明なり。

て新奇（Novelty）を感ぜしむること是れなり。而して客觀なる新奇は主觀に入りて興奮（Excitement）となり、之れより快樂を生ず。但し興奮其の物の快樂なりや、苦痛なりやは、心理學上の問題にして、ベーンは中性の感情なりといへれど、吾人の見る所は然らず。興奮の底には必ず快感の分子存すべし、而もその快なる次第正に觀美の場合と相似たるものあるべし。單調は苦痛にして變化は快樂なりとの說、幾分か此間の消息を漏らすものならずとせんや。新奇といへる要件を準審美的なりといふも此のゆゑなり。而して探偵小說の附屬的條件中大部分を占むるは此分子なりとす。啻に探偵小說のみならんや、東西古今脚色に新奇を衒ひて醜を蔽ひ眞美の不足を補はんとするの作滔々として皆是れならざるはなし。新奇が審美上に及ぼす影響は決して少小ならざるなり。吾人は章を改めて心理上より新奇、對、興奮の性質を研究し古來之れが審美界に蒙らしめたる利弊を論ずることあるべし。

要するに探偵小說の興樂の要件は、疑問を提起して心をその解釋に專ならしむること是れ一なり。例へば寡婦を殺しし罪人は誰ぞと索究せしむるが如し。次に事件の變化を匠みて絕えず目先きを新ならしむること是れ二なり。例へば殆ど罪人を捕らへんとしては忽ち逸せしめ、たま〳〵捕ふれば當人にあらざるが如き例、或は賊及び探偵吏の千化萬變、老者に扮し、女裝をなし、變幻無究端倪すべからざるが如き例是れなり。さて第三の要件は結局に近くや、作中の人物の妙智能く百難を排して釋然融然たらしめ、毫も停滯なきこと是れなり。例へば探偵吏の妙計神算を以て着々罪跡を擧げ來たる面白味の如し。此の他の美はこれあるも探偵小說の本領にあらざるが故に今言はず。而して右のうち第一は非審美的なり、第二は準審美的なり、第三は審美的なり。また第一第二の兩件は脚色結構の上より論じたるもの、第三は人物性情の上より論じたるものといふべし。（明治二十七年八月）

て詩歌の美を成し、人間の眞相を發揮するの料となる。さて探偵小說が從位的ながらも稍ゆたかに現じ得ろは、策略の美なり、たゞこれすらも美として主觀に感受せらろ限は無私なり、探偵小說の本領たる索究的心識と相容れざる所あり。何となれば客觀にありては、智力上の美なりといへども、これを受け入るゝ讀者の心識は審美的ならざるべからざればなり。況や好笑的、悲壯的、と遞昇したる美に於てをや。

要するに策略の美とは作中の人物(探偵吏犯罪人の如き)が計畫を設け、狡智を逞うして、身邊に蝟まり來たる種々の困難(我と四圍との衝突)を機徵の間に處斷し行く樣の面白きをいふなれば、探偵小說の讀者もし索究的心識に執せずして作中の人物に同感(同感するほどの妙作ありと假定して)するを得ば、此の瞬間の悅樂ばかりは策略の美を看ずるに由りて生じたるものといふべし。併しながら客觀の人物の働は智力一遍の活動なるからに、同感の度は到底淺からざるを得ず、これ其の割合に探偵小說を和し易き所以なるべし、美としての價値少なき所以なるべし。航海小說、冒險小說、武者修行、讐討、などの諸小說の中には此策略の美を主とし、他の高等の美感及び索究的快感を從として採用するもの多し。固より此等にありては策略の性質樣々にて、必しも奸智猾才のみによりて葛藤を解き衝突を避くる者とは限らねど、大體の系脈は才智を主として活動する人間の美なり。冒險小說(ロビンソン、クルーソーのたぐひ)是れなり、航海小說(ジャコブ、フエースフルのたぐひ)是れなり。その他馬琴の作中にも其例多し、特に馬琴の『常夏草紙』に於て、春澄が仇敵治部平を討つ條を第一回に傍寫して、暗に讀者の疑惑を喚起するあたりは、索究的脚色をさへ引拔し來たりたるものなるを見る。(注意を惹かんとして作者が此種の狡獪手段を弄するは往々にして然り)。以上は主として人物性情の上に就き心的活動の上より論じたる審美的要件なり。さてまた事件の起伏、脚色の變化の上より見て準審美的條件をもいふべきものあり、事局の急激なる變化により

動物美、人間美とやうに別かつものとあり。此處には解し易からん爲に。假に後者に從ふべし。さて美術中にても、詩歌小說は最高の美、すなはち人間の美を寫すを主眼とする者にして、探偵小說に附屬せる美の如きもさすがに人間美の範圍には漏れず、只その最劣等に位するものなるのみ。他はいはずともあれ、人間とは精靈を具する動物の謂にして精靈ある動物の精靈ある働作に具はる美を人間美とは名くるなれば、又之れを精神美（Sp ritual leauty）ともいふべし。而して美は前にも述べたる如く、不全の裡に全を直觀するの謂にして、差別しながらも圓融して平等に侵入するものならざるべからず、語を換へて言へば雜多を調和するものならざるべからず。然るに天地の事相は玄妙にして、進化發達すると共に、益々差別を重ね、差別を重ぬると共に、益々平等の趣を明にす、しかも又一面に於ては、差別すると共に衝突繁からざるを得ず。蓋し衝突は進歩の動機にして衝突多きは進歩の著しきを示すが如き觀あり。人間の心も亦此の如し。未開の世にありては差別精しからず、衝突激しからず、人々其の分に安處するが故に、個人としては智情意の衝突なく、社會としては彼我の衝突なし、こゝをもて社會は居然として一幅の小天地畫、さながらに美の旨に叶へり。之れを人間美中の衝突前の美、すなはちいまだ衝突を味はざるころの人間美といふ。されど此種の美は、動もすれば、複なき單、差別なき平等に流る、くはしくいへば單調の弊に陷りて自ら美を破却するに至る、未だ醇美といふべからず。さて人文漸く進み、自我と四圍と衝突してやがて調和し、やがて衝突するに及べば則ち所謂衝突後の人間美を現す、衝突以後の人間美は、所詮衝突の融解といふことに歸す。されば、融解の模樣によりて種々の階段を爲す、最下なるものは、人と外界との衝突を智力のみによりて融解する場合に存する美にして、審美學者之れを策略的（Intriguing）娛樂的（Jolly）好笑的(Comio)等となす。之れより高等となるに隨ひ、情意上の美には悲哀的（Pathetio）及び悲壯的（Tagio）あり、智情意全體の上の美には詼諧的（Humorous）あり、相俟ち相助け

に擬せんに、其の智力的快樂に訴ふる所は明に非審美的といはざるべからず。蓋し吾人は純粹なる理性的滿足を通常謂ふ所の智力的滿足とを區別し、智力的滿足の底には常に主我の分子の潛むことを信ずればなり、ショオペンハウエルと共に、智力は意即ち我の奴たるを免れずといはんとすればなり。我の智力的活動に追隨する快樂をば安ぞ審美的と稱すべけんや。之れに反して、若し小說中に事件其の物の上に讀者の興味を惹く旨趣あるときは、吾人之れを審美的なりといふ。人物性情の面より見れば、探偵中にも戀愛あり、榮枯あり、離合集散ありて人情の委曲を極め、經過に波瀾を生ずるが如き例あり。乃至脚色結構の面より見れば、事局に意外の轉變ありて、忽然として惡は善となり、或は敗と化し、看るものをして應接に遑なく滿掌汗を握らしむるたぐひ屢々あり。但し嚴にいふときは、この中性情の發展に係るものは審美的なれども、事局の轉變はむしろ之を準審美的といふべし、而して此等の諸件より來たる快樂は、凡て我を離れたるものにして事柄の固有せる趣味に由來す。夫れ善は未來を前定し、不全を前定す、すなはち人間最後の目的に恰好すといふ特性あるに由りて善と名けらる。しかれども美はこれと異なり。現在に即して自性圓滿ならざるべからず。美には現未なく、目的手段の差別なし、美の美の爲に美なるや猶宇宙の宇宙たらんか爲に宇宙たるが如し。事件の變化は事件の變化として妙、人情の曲折は人情の曲折として美、以て人を感ぜしむるに足らば、之れを審美的なりといふも佳ならずや。

探偵小說の主なる要件の非審美的にして、僅に從の一件のみが審美的なる由は、以上いへるが如し。而してこれが爲に探偵小說は美文世界より逐はるべきものなると共に其の所謂審美的條件に合へる部分も美としては甚だ價値少きものなり。美の分類に就きては種々議論もあることなれど、こゝに其の大要を擧ぐれば、全く抽象して官覺的(センシュアス)、動力的(ダイナミック)、有機的(オルガニック)、精神的(スピリチュアル)とやらに別かつものと、天地間に存在する物に寓せしめ、一切の美を具體となし、材料美(色、聲、形)、無機物美、植物美

的結構を要せざるも、探偵小說たるを失はざるべし。疑ふものあらば去りて實際に徴せよ。一部の探偵小說を取り、讀むこと半にして殘卷を翻し、結尾の一齣を讀了せよ、必ずや前に感じたる興味の多分は忽然として銷失し、更に後半を讀み繼がん心なきに至るべし。縱令經過の事柄其の物に多少の妙味ありとするも、到底秘密の解釋を除きては、探偵小說本來の面目を保つこと難かるべし。既に疑問の說明以外に、詩的快樂を與ふる探偵的小說ありとするも、そはこゝに謂ふ純粹の探偵小說にあらず、そは只事件の性質配合等に於てのみ探偵小說的なるものなり、而して其の本質は已に探偵小說の範域を脫したるものなり。夫れ詩的快樂、即ち世態人情の趣味に伴ふ快樂と索究的快樂即ち秘密の解釋に伴ふ快樂とは、互角の勢力を持して並立すること難し、假令客觀なる小說其の物の上には、兩者の元素相當して存すとするも、主觀なる讀者の心は必らずや何れかに偏せざるを得ざるものなり。而して探偵小說の精髓は此の索究的快樂を主とし、詩的快樂を從とす。されば一たび此の比例を轉倒して詩的快樂を主なる地位に立つるに至れば、探偵小說は形骸を遺してその實を失ふものといふべし。且や此の類の小說にありては、探偵といふ名の示す如く、人間犯罪の狀態のみを主題とし、甲の罪惡に對する乙の罪惡を以てするの事變を陳ずるに過ぎざるが故に、盛に探索考究の念を驅りて厭惡の實感を防ぐにあらずんば、不快の感端なく挑發せられ、覺えず卷を抛つに至ることなしとせず。斯の如き際に清淨なる詩的快樂を繫がんとするも甚だかたしといふべし。

以上探偵小說に於ては索究的快感主位にありて詩的快感の從位にあることを述べたり。索究的快感を智力的と名くるに對して、詩的快感をば審美的快樂と名くるも不可なかるべし。所謂審美的とは何の義ぞ。此には哲學上より槩說するの餘地なし、只簡略に說明すれば、最後の收獲を得て自我の滿足を得んとする Interested（私）の狀態に反して、カントの所謂 Disinterested（無私の）境にあるもの、即ち自我の利害を離れて快感を感ずるものといはゞ足るべし。さて之れを探偵小說の場合

れ詩歌小説の範圍を定むるは、もと其の形及び其の想を解する人の心々にて、何れとも見らるべき大問題なれば、細論は他日に譲り、此處には且く探偵小説の命脈となりて多數讀者の興味を惹く要件を列擧し、その審美上の價値を論定すべし。

試に幾種の探偵小説を取りてそが結構を檢し、類同の點に就きて抽象せんか、最も先づ心に留まるは累篇積冊いづれも其の面白味の根底を智力に置くこと、すなはち索究的快樂を興味の本源とすること是れ也。實に探偵小説の主なる命脈は智力的快樂に訴ふるの邊にあり。さて如何にして之を成就するか。他なし發端第一に或疑問を揭げ來たり、讀者をして好奇の心を起さしめ、譬へば數學家の或問題を解釋すらん時の如く、逐次回を追うて疑を解き覚に結局の答案に達せざれば止まざらしむ。隨うて其の第一に望む所は單に疑團の氷解にあり、之れに達すべき順路の如きは、右するも左するも、問ふ所にあらず されば探偵小説に在りては、手續みづからは往々何の意味もなし、唯面白き結局を誘致し來たらんの料なるのみ。例へば財産家の寡婦を殺して巧に跡を晦ますものありとせよ、吾人はまづ此の罪人の何者なるかを知らんと欲す、此に於てか情なく血なき探偵吏あり、法吏あり、朋友を賣り良心を典し、詐謀術數至らざるなく百方して僅に當の罪人を捕らへ、以て吾人の知力的心識に滿足を與ふるに至る。吾人が探偵小説を讀みて快樂を感ずるは、讀み行く事柄の全局、もしくは部分に悦樂あるが爲ならずして、一歩々々最後の滿足に近くを知ればなり。恰も數學者が答式を得るの快樂を想うて乾燥なる記號の運轉に餘念なく、終には習性となりて此の索究其の事をば面白きことゝ思ひ做すに至る類なり。本より作者に多少の小説的技倆ある限は、幾分か人物の性癖をも描き得べきが故に、探偵吏が機敏の働き、若しくは局面の波瀾變化等の上に、若干脚色的面白味以外の面白味を具へしむることなきにあらねど、こはむしろ附屬的條件、即ち二の町の面白味にして倦厭を來たさゞらんの用意のみ、又は作の興味を豐富ならしめんの粧飾のみ。結果を追求する念に伴ふ快味だに強からば、必しも此等の補充

探偵小說

貸本屋の荷車に在りて平常最も多くの花主を引くもの、探偵小說に如くはなし、而も此種の讀本は之れを他の小說史傳のたぐひに比すれば、甚だ永く一處に留まらざるの性ありといふ。思ふに探偵小說愛讀者の多數が審美的好尙の極めて幼稚なるは論勿し、探偵小說みづからも亦決して餘味津々忘れがたき美的悅樂を吾人に與ふるの能なきなり。此を以て一旦讀了すれば復たび卷を手にするの念起こらざるのみならず、事件の結局を窺ひ知るときは、忽ち興索きて、卷未だ半ばならざるに既に讀み行くことの煩に堪へざるの感あるべし。蓋し秘密を標置して人を迂曲の路に導くを主とするが故に、導かるるものも一意この秘密をのみ知らんとするに急にして、經過の如何に崎嶇坎坷なるかを顧るに遑あらず、轉々鹿を逐ふ獵夫山を見ずの思ひあらしむ、これ探偵小說唯一の面目なり。復言すれば、未だ讀み終へざるに當たりては、一息の下に讀過せんことを願へども、一たび讀み終ふれば、また之れを翫賞するものなし。探偵小說が永く兎園の籠をだに專にする能はざる、ゆゑなしとせんや。若し一派の文學論者と共に小說といふ名の定釋を嚴にして、小說は現實的と理想的とに論なく、世態人情の眞(トルース)を描破するものならざるべからずとせば、世に行はるゝ探偵小說の如きものゝ小說と自稱するは僭なりと謂ひつべし。さは

『作らんとする心』と『沈鐘』（大正七年九月國民新聞所載）……六二七
新劇と科白（大正七年十月文章世界所載）……六三九
將來の國字國語と音樂的基礎（大正七年十一月早稻田文學所載）……六四四

戰爭と思潮（大正三年九月新潮所載）……五六九
舞臺動作の監督と『ヂオゲネスの誘惑』（大正三年九月早稻田文學所載）……五七三
相對人格と絕對人格（大正三年十月中外日報所載）……五七七
藝術の弱小（大正四年一月早稻田文學所載）……五八〇
此の事實を如何にするか（大正四年十月演劇所載）……五八四
新劇團と創作劇（大正五年一月演藝畫報所載）……五八九
新史劇の技巧（大正五年三月讀賣新聞所載）……五九四
藝術と鄕土（大正五年六月美術評論所載）……五九九
『アンナ・カレニナ』劇（大正五年九月讀賣新聞所載）……六〇〇
自然主義運動の意義（大正五年十一月新潮所載）……六〇四
人道主義と僕一個の考察（大正六年一月時事新報所載）……六〇九
民衆藝術としての演劇（大正六年一月早稻田文學所載）……六一一
新劇將來の一問題（大正六年二月國民新聞所載）……六一三
將に一轉機を劃せんとす（大正六年二月時事新報所載）……六一五
青春時に於ける向上派の倫理と享樂派の倫理（大正六年五月中央公論所載）……六二〇
文藝上の主義を如何に受け容れるか（大正六年五月中央文學所載）……六二三

『モンナ・ヷンナ』の内的研究（大正二年九月劇と詩所載）……五二五
藝術座の『モンナ・ヷンナ』（大正二年九月歌舞伎所載）……五二八
メーテルリンクの新史劇（大正二年十月文章世界所載）……五三一
文藝上より觀たる今日の民族競爭（大正二年十月新日本所載）……五三四
『サメロ』上演に就て（大正二年十一月時事新報所載）……五三八
『サロメ』一面觀（大正二年十二月劇と詩所載）……五四〇
大正三年文壇の觀測（大正三年一月文章世界所載）……五四三
劇の將來（大正三年一月大阪朝日新聞所載）……五四五
今年の劇壇と藝術座の事業（大正三年一月演藝畫報所載）……五四八
藝術家は可哀相なものである（大正三年一月讀賣新聞所載）……五五二
『海の夫人』と神秘の現實化（大正三年一月文章世界所載）……五五五
『海の夫人』に就いて（大正三年一月歌舞伎所載）……五五七
飜譯劇時代（大正三年一月國民新聞所載）……五五九
演劇の型（大正三年五月早稻田文學所載）……五六一
新問題劇の意義（大正三年七月東京毎日新聞所載）……五六五
文藝と平和（大正三年八月讀賣新聞所載）……五六七

作家、俳優舞臺監督（大正元年八月歌舞伎所載）……四二四
新時代を準備せる明治の文學（大正元年八月中央新聞所載）……四二八
現代劇の種類（大正元年八月早稻田講演所載）……四三〇
最近の小說界と劇壇の問題（大正元年十月新潮所載）……四三四
飜譯劇の事（大正元年十一月大阪每日新聞所載）……四三八
無限に新しかるべき藝術（大正元年十一月秀才文壇所載）……四四一
現代喜劇の經過（大正二年一月大阪每日新聞所載）……四四六
『人形の家』とイブセンの作劇術（大正二年四月中央公論所載）……四五一
新しき劇壇の論議（大正二年六月六日歌舞伎所載）……四六二
四種の人（大正二年六月文章世界所載）……四七四
婦人問題と近代文藝（大正二年七月中央公論所載）……四八二
思想と政權の壓迫（大正二年七月朝鮮公論所載）……五〇〇
諒闇の後（大正二年八月東京朝日新聞所載）……五〇四
積極的な簡易生活（大正二年八月新日本所載）……五〇九
メーテルリンク論（大正二年九月中央公論所載）……五一五
『モンナ・ヷンナ』と『武器と人』（大正二年九月文章世界所載）……五二一

近松と東西心中劇の比較（明治四十四年八月早稻田講演所載）……三六三
現實主義の分化と新及深（明治四十四年九月早稻田文學所載）……三七五
『人形の家』雜感（明治四十四九月劇と詩所載）……三七七
『人形の家』と飜譯劇（明治四十四年十一月早稻田講演所載）……三八〇
ノラの解釋に就いて（明治四十四年十一月歌舞伎所載）……三八六
四十四年の藝術（明治四十四年十二月讀賣新聞所載）……三八九
劇壇に於けるコスモポリタニズム（明治四十五年一月新潮所載）……三九二
『徵』の評（明治四十五年一月新潮所載）……三九五
飜譯の事（明治四十五年三月時事新報所載）……三九六
支那革命と我國思想界（明治四十五年四月早稻田講演所載）……三九九
『故鄕』の上場に就いて（明治四十五年四月國民新聞所載）……四〇一
文藝協會の『故鄕』（明治四十五年五月歌舞伎所載）……四〇五
ズウダアマンの『故鄕』に描かれたる思想問題（明治四十五年五月新日本所載）……四〇八
『マグダ』の禁止問題（明治四十五年五月讀賣新聞所載）……四一五
『故鄕』實演後の所感（明治四十五年五月ホトトギス所載）……四一八
近世演劇上の二説（明治四十五年六月大阪每日新聞所載）……四二三

四十三年の文藝教學界（明治四十三年十二月太陽所載）……二八三
藝術界の明治四十三年（明治四十三年新潮所載）……二八七
藝術雜感（明治四十四年一月時事新報所載）……二九一
將來の日本劇壇（明治四十四年一月歌舞伎所載）……二九四
文學の二大效用（明治四十四年一月教育時論所載）……二九七
ゲーテと惡魔（明治四十四年一月無盡燈所載）……三〇〇
トルストイの教訓劇と惡魔（明治四十四年三月東亞の光所載）……三一〇
感情の強、全、深（明治四十四年三月讀賣新聞所載）……三一五
新しき現實（明治四十四年四月新潮所載）……三一八
藝術と國民性（明治四十四年五月新日本所載）……三二三
粗い調子つ新文學（明治四十四年六月海外の日本所載）……三二九
明治文學と德川文學の交替（明治四十四年七月東亞の光所載）……三三三
詩と口語（明治四十四年七月劇と詩所載）……三三八
文藝時事（明治四十五年七、八月讀賣新聞所載）……三四〇
國字の前途（明治四十四年八月讀賣新聞所載）……三五五
當來の文藝（明治四十四年八月國民新聞所載）……三五九

四十二年思想界の收穫（明治四十三年一月文章世界所載）……一九五
新文藝の將來を祝福せよ（明治四十三年一月讀賣新聞所載）……一九八
近松の藝術及人生（明治四十三年一月中央公論所載）……二〇二
最近所感（明治四十三年一月秀才文壇所載）……二一二
文壇觀戰記（明治四十三年三月國民新聞所載）……二一五
東京座の新社會劇を観る（明治四十三年五月讀賣新聞所載）……二一九
最近の問題（明治四十三年五月新潮所載）……二二三
自己と分裂生活（明治四十三年七月早稻田文學所載）……二二六
戒むべき最近文壇の二傾向（明治四十三年七月新潮所載）……二三七
現代の藝術と宿命觀（明治四十三年八月雄辯所載）……二四一
文學の將來（明治四十三年十月讀賣新聞所載）……二五四
人間味と超越味（明治四十三年十月新潮所載）……二六〇
桐一葉の藝の印象（明治四十三年十月東京日々新聞所載）……二六六
トルストイの藝術と思想（明治四十三年十一月讀賣新聞所載）……二六九
文藝の生命＝地方色（明治四十三年十一月秀才文壇所載）……二七四
現代の青年に與ふる書（明治四十三年十一月文章世界所載）……二七八

文藝上の自然主義（明治四十一年一月早稻田文學載）……五六
情を盡くしたる批評（明治四十一年三月早稻田文學所載）……七九
主觀の謙遜、現實修飾の悲哀（明治四十一年三月早稻田文學所載）……八三
充實を欲する社會（明治四十一年三月太陽所載）……八四
イプセンの解決劇（明治四十一年四月早稻田文學所載）……九八
敎育と文藝との關係（明治四十一年五月教育時論所載）……一〇三
自然主義の價値（明治四十一年五月早稻田文學所載）……一〇六
自然主義と一般思想との關係（明治四十一年五月新潮所載）……一一八
文藝上の自然主義（明治四十一年五月教育時論所載）……一二三
駁論二三（明治四十一年六月讀賣新聞所載）……一三四
冷めた自己（明治四十一年八月二六新聞所載）……一三九
藝術と實生活の界に横はる一線（明治四十一月九月早稻田文學所載）……一四五
現代の詩（明治四十一年十月詩人所載）……一六三
序に代へて人生觀上の自然主義を論ず（明治四十二年六月「近代文藝研究」所載）……一六七
第一義と第二義（明治四十二年六月讀賣新聞所載）……一七五
懷疑と告白（明治四十二年九月早稻田文學所載）……一八三

抱月全集第貳卷目次

探偵小說（明治二十七年八月早稻田文學所載）……一
朦朧體とは何ぞや（明治二十九年五月早稻田文學所載）……八
『破戒』を評す（明治三十九年五月早稻田文學所載）……一五
個人の寂寞、勝利の悲哀（明治四十年二月早稻田文學所載）……一八
文藝以內と以外（明治四十年二月早稻田文學所載）……二二
思ひより（明治四十年二月早稻田文學所載）……二三
『青春』を評す（明治四十年四月早稻田文學所載）……二五
今の文壇と自然主義（明治四十年六月早稻田文學所載）……二八
情緒主觀の文學（明治四十年七月早稻田文學所載）……三三
禁閱覽の文學（明治四十年七月早稻田文學）……三六
東西新文藝の對比（明治四十年九月太陽所載）……四〇
『蒲團』を評す（明治四十年十月早稻田文學所載）……四七
梁川、樗牛、時勢、新自我（明治四十年十一月早稻田文學所載）……五〇
其面影を評す（明治四十年十二月早稻田文學所載）……五四

凡例

一、本集は故島村抱月氏の文藝上の業績を永久に傳へるため編纂したものである。

二、本集はすべて八卷、第一卷及第二卷『文藝評論』第三卷『美學及歐洲文藝史』第四卷『新美辭學概論』第五卷『飜譯』第六卷『創作』第七卷『文藝雜纂』第八卷『隨筆日記書簡』の順序である。

三、本集全體の編輯について金子馬治氏を顧問とし中村吉藏、片上伸、相馬昌治、中村將爲、本間久雄の五名各その勞を分つた。

但し第一卷所載の『抱月島村瀧太郎先生小傳』は相馬昌治の筆になつたものである。

又本卷の編輯は片上伸主としてこれに當つた。

四、本集の出版について高田早苗、坪內雄藏兩先生を始め早稻田大學出版部、春陽堂、新潮社、金尾文淵堂、南北社、忠誠堂等の厚意を受けたところが多い。こゝに明記して謝意を表す。

五、本集の裝幀は抱月氏の令孃君子氏の手に成つたものである。

抱月氏と其愛兒

抱月全集 第二巻